

*image  
not  
available*

L. eleg. g.

409<sup>m</sup>

409 7

f. eleg. g.

Toubin

40 g  $\frac{m}{\cdot}$







**Geschichte**  
des  
**französischen Theaters**  
während  
**der ersten Revolution.**

Nach dem Französischen des Coubin u. A.

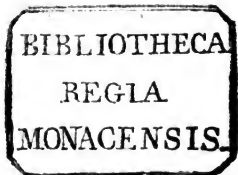
Mit einem Vorwort von  
**Georg Schirges.**

---

**Hamburg.**  
**Meißner & Schirges.**

**1848.**

46 - 1848.



## Vorwort.

---

Die Aufmerksamkeit, mit welcher Deutschland in die französische Revolution, auf diesen großen, zu einem Maasse alles politischen Lebens erhobenen Wendepunkt der Dinge zurückblickt, ist auf's Neue mächtig angeregt worden. Dieser mit dem allgemeinen Bühneninteresse verbundene Umstand wird den Versuch rechtfertigen, die Geschichte des französischen Theaters während jener gewaltigen Epoche aus dem großen Ganzen herauszulösen, in den engen Rahmen von Brettern, Kulissen und Soffiten die Gluthfarben und tiefen Schatten der revolutionären Zeit aufzufangen und das Bild vor Augen zu führen, welches sich von ihr in dem flüssigen Element der Kunst abspiegelte.

Konnte die Revolution ihrer kritischen Natur gemäß auch nicht productiv, neuer Künste und Wissenschaften Mutter sein, so ward sie doch Ernährerin der alten, und diese nahmen, wie Säuglinge oft die Züge ihrer Ammen, das Gepräge derselben an. Der pragmatische, assimilirende Zusammenhang beider tritt uns von der mit dem Völklerleben so eng verbundenen Bühne aus

am schärfsten ins Auge. Hier zeigt sich die Wechselwirkung zwischen der Kunst und dem öffentlichen Leben in ihrem ganzen electrischen Wesen.

Die Kunst und das öffentliche Leben ringen in der Entwicklung der menschlichen Kultur fortwährend um den ersten Rang und wechseln in der Weltgeschichte häufig diese Stellung; bald ist die eine der große Factor und Impuls für das denkende und handelnde Geschlecht der Menschen, bald ist's das andere. So Hand in Hand, wie einst in Athen, gingen beide nie wieder.

Wenn die Völker Geschichte machen, sitzt ihre Muse gewöhnlich auf dem Zaun; und die Franzosen machten damals ein großes Stück Weltgeschichte. Durch die französische Revolution wurde die dramatische Poesie Frankreichs zunächst in ihre Elemente zersezt, das epische floß in den allgemeinen aufgewühlten Strom der realen Begebenheiten zurück, während das lyrische sich kühn auf den höchsten Schaumwellen dieses Stromes schaukelte. Als sie auf der Bühne wieder zusammenmolzen, nahm die dramatische Poesie eine andere Gestalt an, und diese befindet sich noch in der Entwicklung.

Die französische Bühne stand während der Revolution nicht so verwaißt und unfruchtbar da, als man, den gewöhnlichen Schilderungen der Leßtern zufolge, erwarten mag. Ein Blick auf die vielen im Lauf der Revolution neuentstandenen Theater, auf die Menge der gegebenen Stücke, auf die großen, um jene Zeit erstehenden Mimen und die rege Theilnahme des Publi-

kums für das Theater läßt im Gegentheil ein wechselvolles, vielbewegtes Streben nach künstlerischer Bewältigung der neuen Stoffe und Ideen für die Bühne erkennen.

Das Theater trat in ein so enges Verhältniß zum öffentlichen Leben, daß der alte Nimbus des ersteren oft ganz verschwand und der Unterschied zwischen beiden momentan verwischt wurde, so daß die Vorgänge in den Rängen und dem Parterre oft von größerer Bedeutung und höherem Interesse waren, als die auf den Brettern selbst. Der Umschwung, welcher in der Theaterwelt vor sich ging, hatte ganz analoge Gründe wie sie dem großen Gährungsproceß draußen unterlagen, und brachte auch ganz analoge Resultate zu Wege. Der absolute Wille ward nicht bloß in der Wirklichkeit gedemüthiget und gebrochen, auf den Brettern sollte der absolute Kunstgeschmack, das alte gang und gebe Kunstdrama gebrochen werden. Mit den Fesseln der Aristokratie von Gottesgnaden und alleinseigmachenden Kirche zertrümmerten zugleich die Bande des französischen Klassicismus. Das Nationalgefühl machte die Bühne los von dem klassischen Complex starrer Kunstregeln und Maße, von dem Pedantismus der sprachlichen nachgeahmten Architectur, und brach dem schaffenden Geiste allerdings eine neue Bahn, indem es der Muster längst vermoderter Geschlechter entbehren und die Menschheit als das nehmen lehrte was sie ist: ewig jung. Man fand es unnatürlich, daß die höchste Leidenschaft sich in gebundener Rede ergehen, das Fessellose seine Silben zählen und in

Reime schmieden sollte. Die hergebrachte Ornamentik des äußern Styls verlor ihr Ansehen und mit der Prosa that gewiß die französische Bühne einen großen annähernden Schritt zur Natur und Wahrheit des Menschen. Nur die Prosa — meint Toubin — sei revolutionär. Unsere deutschen Lyriker werden diesem Ausspruch nicht beipflichten; aber gewiß ist die Prosa die natürlichste Sprache des Affects und sie schließt die Poesie nicht aus. Und auf der Bühne handelt es sich wesentlich um ein beständiges Revoltiren des natürlichen und wahren Gefühls gegen das verkünstelte, falsche.

Die Revolution hatte auch ihren Bildersturm, einen minder vandalistischen als den der Reformation, aber nicht minder erklärlich. Eine begleitende Erscheinung aller tiefen, langgenährten, langverhaltenen und plötzlich entseffelten Volksleidenschaften ist das Zerbrechen aller verdächtigen herrschenden Formen. Wir dürfen diesen Geist der Zernichtung, der in der Weltgeschichte so manche Spuren seiner schweren Schritte hinterlassen hat, nicht allzusehr beklagen; denn wie im Individuum eigentlich Nichts verloren geht, so kann auch in der Menschheit das Große und Edle wohl überschüttet und für kurze oder längere Zeit umnachtet werden, aber es wird immer wieder zu Tage kommen. Was der Zorn heute in Trümmer zerschlägt, das liegt nicht todt da, sondern wächst, einem neuen, heiteren Dasein zur Nahrung dienend, oder von innerer Reimkraft getrieben, selbstständig wieder empor, oft nach Jahrtausenden erst.



Bis zur Revolution ging die Kunst in Frankreich nach Brod, nicht nach gewöhnlichem, sondern nach dem Brode, das Marie Antoinette dem hungernden Volke zu essen rieth. Die Bühne war wesentlich aristokratisch nach unten und servil nach oben. Die dramatische Poesie umräucherte die gekrönten Häupter und beugte sich vor der angestammten Legitimität; die Darsteller waren der That nach, was sie später dem Namen nach (aus Bürgern) wieder geworden sind: Sujets; Subjecte, Kreaturen der Aristokratie. Die Revolution emancipirte die Schauspieler. Die Dichter stellten den Menschen nicht umsonst in seiner Befreiung von angeerbten Formen und Privilegien, neugeboren vor Augen. Die Darsteller selbst nahmen sich zunächst ein Exempel daran und lebten bald in den socialen Erfolgen der Revolution. Die Kunst mochte immerhin nach Brode gehen, sie verschmähte hinfort das Hausbackene nicht mehr und reagirte auf die großen Ereignisse des Lebens in derber Weise. Was man, auch in Bezug auf die Bühne, den Hebertismus der Künste genannt hat, ist im Grunde doch nur die Consequenz einer warmen, vollen und ungetheilten Hingabe der Geister an ein für recht erkanntes Princip; sie bedingt das Verfolgen desselben bis in's Extrem und dies mag seine Gefahren haben und beklagt werden, aber es ist am Menschen, in welchem sich die Extreme berühren, doch wieder das Menschliche.

Das französische Theater während der ersten Revolution war ein anderes als das heutige; im innigen Contact mit einer ganz andern Zeit als der unsern, bot es

Erscheinungen dar, die der Romantif und chriſtlichen Moral ein Gräuel ſind. Es begann mit Zweifelſen an den politiſchen Principien des alten Regimes und negirte ſie dann ſammt den chriſtlich religiöſen; dann erwartete es, und erwartet noch bis auf dieſe Stunde einen neuen Zauberschlag, um aus ſeiner unvollendeten, dubioſen Stellung klar und kräftig hervorgehen, und die Aufgabe erfüllen zu können, welche Shakeſpeare im Hamlet dem Theater anweiſet. Ein Spiegel iſt freilich das heutige Theater auch, aber einer von ſchlechtgeſtoſſenem Glaſe, eine Art Hohlſpiegel, welcher verzerrte und bleiche Bilder des Lebens auffängt und verzerrter noch und bleicher zurückſtrahlt. Die Bühne ſoll mehr ſein als das. „Die Tugend,“ „der Träger des Jahrhunderts,“ „die Geſtalt der Zeit,“ welche Hamlet abgeſpiegelt ſehen will, laſſen ſich nicht auf offener Straße mit bloßer Hand faſſen. Die Bühne lebt auch heute noch, wie zur Zeit der Revolution, mit dem öffentlichen Leben in zu naher Berührung, aber das öffentliche Leben war bis jezt ſiech und litt an geheimen Gebrechen.

Für uns Deutſche hat die Geſchichte des franzöſiſchen Theaters während der erſten Revolution ein ſpeciellſes Intereſſe. Roſebue und Iffland beherrſchten damals noch geraume Zeit hindurch die deutſche Bühne, die guten und ſchlechten Väter und Mütter, die Schwestern und Brüder, die langweiligen Baſen und Oheime, kurz die ganze Familiensippe ſpreizte ſich vor den Augen des ſentimentalen Publikums. Bis über die Ohren in Philoſophie und Gelehrſamkeit, waren

unsre ersten Denker unwirsch über den störenden Lärm jenseit des Rheins. Göthe, noch voll von seiner italienischen Reise, beschäftigte sich mit den Zwischenknochen, der Pflanzenmetamorphose, der Farbenlehre. Seine Verstimmung über die französischen Einflüsse machte sich im „Bürgergeneral,“ in den „Auswanderer-Unterhaltungen“ und den „Aufgeregten“ Luft. Noch 1794 meint er: die Aufführung der Zauberflöte und des Richard Löwenherz wolle schon etwas heißen. Und Schiller und Göthe hatten doch schon so viele unsterbliche Werke vollbracht. Lessing hatte dem deutschen Theater längst die neue vielverheißende Bahn gebrochen, es von Frankreich emancipirt; die Gottsched, Weiße, die Neuberin hatten ihm tüchtig vorgearbeitet. Die Franzosen fingen endlich an, sich aus Deutschland und England zu rekrutiren. Sie wählten nicht immer das Beste, und das Gute stutten sie nach ihrer Weise zu. Für Deutschland faßten sie bald eine wahre Schwärmerei. Noch bis auf die jüngste Zeit waren Misanthropie et repentir oder Les deux frères (Rochebue's Menschenhaß und Reue, und Versöhnung), La fille du musicien (Schiller's Rabale und Liebe) u. m. a. in Frankreich gern gesehen. Manche Französin wird sich noch der Toiletten à l'Eulalie erinnern, das Aux armes de Werther ist vielleicht noch heute nicht von allen Pariser Ladenschildern verwischt. Selbst das von Deutschland neuerdings gegebene Beispiel der Wiederaufnahme der antiken Tragödie haben die Franzosen nachgeahmt. Dem deutschen Theater ging es aber bis jetzt mit vielen von Frankreich her stuhenden französischen Stücken, wie es der deutschen

Industrie mit diesen und jenen Stoffen, und selbst der deutschen Sprache mit manchen reinbadierten Wörtern geht, die ursprünglich gut deutsch, erst französisch werden mußten, ehe wir ihnen Heimathsrechte einräumten. Den deutschen Kosebue haben wir nachgerade besiegt, gegen den französischen sträuben wir uns noch heute. Ein neuer Lessing thut uns Noth.

Was die folgende Uebersetzung betrifft, so ist sie dem Original ziemlich treu geblieben, weil es das Verdienst einer gedrängten und faßlichen Uebersicht des Materials hat. Die Aufforderung zu Bemerkungen und Zusätzen war groß. Hier und da ist zum leichteren Verständniß für einen größeren Leserkreis Manches hinzugefügt, was für den Eingeweihteren überflüssig. Ein Theil der Anmerkungen hatte jedoch einen ergänzenden Zweck und sollte auch dazu dienen, den neuromantischen Gelüsten des Franzosen zu widersprechen.

Diese Gelüste haben durch die Ereignisse der letzten Tage eine große Niederlage erlitten. Auf der Bühne werden sich die segensreichen Folgen der dritten glorreichen französischen Revolution fühlbar machen. — Was die Republik von 1792 für die Bühne zu wünschen übrig ließ, wird die Republik von 1848 erfüllen.

Haben wir nicht den Ruhm, die Bahn zur neuen Weltlage vorangegangen zu sein, so säumten wir doch nicht zu folgen. Auch Deutschland hat das Ich endlich abgestreift, das auf dem Nacken seines Volks lastete, die Fesseln gebrochen, in denen das Leben, Dichten und Schaffen einer großen, edlen Nation schmachtete. Der Gedanke

ist frei, die Censur ist abgeschafft; all' die schimpflichen Rücksichten, die der Dichter zu beobachten gezwungen, all' die schändlichen Bedingungen, unter denen der Kunst ein krankhaftes Entsalzen gestattet war, haben aufgehört. Wir brauchen uns nicht mehr in die verblümmte Redeweise, nicht mehr zwischen die Zeilen zu verkriechen, um nur leise anzudeuten, was wir so gern gerade heraus gesagt hätten; wir wollen nicht mehr umhertasten und rathen, auf wen die Rede gemünzt sei. Dies klägliche gezwungene Kokettiren der jungen dramatischen deutschen Muse mit dem Liberalismus kann und muß untergehen in der glühendsten Uarmung der Freiheit, welcher sich der deutsche Dichter ungeschmälert hingeben wird. In ihrem Dienst erwartet das deutsche Volk von jetzt an Großes, Größeres von seinen jungen Dichtern, als sie bis dahin leisten konnten. Hinfort giebt es keine andere Klippen für sie mehr, als die der Unfähigkeit, der Geschmacklosigkeit und der falschen Begeisterung. Hinfort können Theater-Censur, Hof-Intendanten, Adel, Geld-Aristokratie, fürstliche Maitressen und Fürsten selber keine Entschuldigung mehr sein für die Mittelmäßigkeit. Die deutsche Bühne steht in diesem Augenblick verödet, sie harret sehnlichst des neuen Geistes, der auch ihr ein neues Dasein schaffen soll. Die Zeit ist reich an Stoffen und frei, mögen unsere Talente den edlen Leidenschaften des Volks bald eine würdige Nahrung geben und das Ihre dazu beitragen, die große Volksbewegung unserer Tage ascendirend durch die Bühne fortzuleiten. Vielleicht tragen die folgenden Blätter

dazu bei, diese Aufgabe der deutschen Bühnen schärfer in's Auge fassen zu lehren. Das Schwert steckt noch in der Scheide, das freie National-Theater ist eine Waffe gegen die Reaction, zögert nicht sie anzuwenden, Ihr, denen die Kraft gegeben ist, sie zu schwingen.

Möge der Leser die Arbeit mit günstigen Augen ansehen.

Hamburg, im Frühjahr 1848.

**Georg Schirges.**

## I. Abtheilung.

1789 — 1792.

Die Revolution von 1789 versetzte in Frankreich, wie alles Andere, so auch das Theater in große Aufregung, Voltaire hatte der Tragödie ein philosophisch-declamatorisches Pathos gegeben. Das Drama, diese jüngstgeschaffene, vor allen andern geeignetste Form für den Ausdruck leidenschaftlichen Gefühls, ward in den Händen der Parthei eine nicht minder gefährliche Waffe, als die Anschläge an den Straßenecken und die Anträge der Klubbisten. Auch im Drama fing die Prosa an, von den Brettern Besitz zu nehmen, auf denen sie früher nur in der Comödie gelitten war; und nur die Prosa ist revolutionär. Aber nicht allein die Art, sondern auch die Hand, welche sie schwingen sollte, war bereit. Drei Männer von düsterem Geiste und von glühenden Leidenschaften erstanden und warteten auf den Schlag der verhängnißvollen Stunde, um an's Werk zu gehen; das waren die Marie Joseph Chénier, Collot d'Herbois und Fabre d'Eglantine.

Das Theater empfand indessen die ersten Erschütterungen der Revolution nur sehr schwach. Am 30. Juli begrüßte

das Parterre der Comédie française in dem Ambitieu von Destouches, das Bild eines ehrenhaften Ministers, das in den Augen des Publikums Niemand anders als Necker, den damaligen Abgott der Pariser, vorstellen sollte, mit lautem Beifall.

Einige Tage früher hatte man den Prinzen Conti aus der Opéra hinausgezischt.

Das waren die ersten beiden politischen Manifestationen der Pariser Theater. Von diesen Vorfällen abgesehen, gab es in ganz Paris keinen ruhigeren Ort als die Schauspielhäuser, in denen man immer noch, wie in den besten Tagen des Regiments der Dubarry, die Stücke der Marivaux und Dancourt spielte. Beim Zuhausegehen aus dem Theater lief man aber Gefahr sich an den Pfosten zu streifen, auf denen die blutigen abgeschnittenen Köpfe Foulon's <sup>1</sup> und Berthier's umhergetragen wurden.

Der revolutionaire Journalismus entstand an Einem Tage. Dies ist keine rhetorische Hyperbel. Am 14. Juli, sechs Wochen vor dem Dekret über die Pressfreiheit, hatten schon Gorsas, Brissot, Loustalot und Barrère ihre Flugschriften in die Welt geschleudert; Marat schrie, indem von Ministern gesprochen wurde: „Die Elenden!

<sup>1</sup> Foulon, bekanntlich Neckers Nachfolger, der sich durch die in Bezug auf die damals drohende Hungersnoth und das Volk geäußerten Worte: „Hat die Canaille kein Brod, so möge sie Heu fressen“ beim Volke verhaßt gemacht hatte, und zugleich mit seinem Schwiegersohn Berthier aufgeknüpft wurde. (In neuerer Zeit wurde in Preußen gegen den Hunger des Volks ein Decret von Stroh empfohlen.)



lasset nur ihr Maaß voll werden, der Tag der Gerechtigkeit und der Rache wird kommen.“ Es ist wahr, Marat gehörte zur kleinen Zahl derjenigen, welche, dem Wahlspruch Desmoulins' zufolge, „der öffentlichen Meinung 18 Monate voraus waren.“ Um ein Journal zu gründen, bedurfte man buchstäblich nur einer Presse und eines hölzernen Pultes in irgend einem Keller. Aber das Theater konnte so schnell nicht vorwärtsschreiten. Außerdem, daß man ein dramatisches Werk nicht wie einen Zeitungsartikel aus dem Ärmel schüttelt, gab es im Grunde wohl noch andere Hindernisse. Die Mehrzahl der Directoren und der Schauspieler selbst waren der ihre Pensionen und Privilegien ernstlich bedrohenden Revolution abhold.<sup>1</sup> Wären sie übrigens auch nur Patrioten im Sinne der Mitglieder des Klubbs der Bretagner gewesen, Suard,<sup>2</sup> der de Launay der Censur, hätte ihre revolutionairen Träume wohl beschwören wollen.

<sup>1</sup> Als der Hof im Monat October 1789 nach Paris zurückkehrte, wollte Mademoiselle Montasier, Directrice der Truppe von Versailles nicht zurückbleiben, sondern folgte ihrer königl. Protectrice, die einen Saal im Palais Royal für sie einrichtete: das Theater Beausolais für die komische Oper und Comödien.

<sup>2</sup> Suard war damals Theatercensor und als solcher gegen Beaumarchais und später gegen die constituirende wie die gesetzgebende Versammlung eingenommen. Warum Loubin ihn den de Launay der Censur nennt, ist nicht einzusehen; denn de Launay mußte sein Amt als Gouverneur der Bastille bei der Erstürmung derselben mit dem Tode vertauschen, während Suard als Secretair der französischen Akademie fungirte, und als solcher alt und grau wurde.

Nach und nach erlaubten sich indeß die Theater einige schüchterne Kühnheiten. Die öffentliche Meinung hatte sich entschieden, sie mußten mit ihr gehen, oder auf ihre Einnahme verzichten.

Die Mitglieder der Comédie française nahmen die Partie de chasse d'Henri IV wieder auf. Dugazon, ein eifriger Patriot, gab darin eine Rolle und improvisirte einige von den Zuschauern mit lautem Beifall aufgenommene passende Stellen. An allen diesen Tagen blieben die Logen leer, das Parterre dagegen war immer überfüllt. La partie de chasse, in welcher der gute König Heinrich seinem Enkel als ein Muster vorgehalten wurde, war die wahre Comödie des Tages. Louis XVI. selbst gefiel die Darstellung. Kurz vor 1789 hatte man sie zu Fontainebleau gegeben; als der Schauspieler Brizard, welcher die Rolle Heinrichs IV. spielte, den König beim Fackelschein zurückgeleitete, sagte ihm der Fürst: „Brizard, Sie haben mich heute gelehrt den Thron zu lieben.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Brizard hatte schon 1757 in der Comédie française debütiert. Keiner spielte die Väter so ergreifend und schön wie er. „Man ist eher Vater bevor man Held,“ war sein Grundsatz. Wenige Mimen haben so viel Thränen fließen machen als er. Sein König Lear war weit und breit berühmt. Nach der ersten Auführung der Irene von Voltaire, sagte der Dichter zu Brizard: „Sie haben mir Schönheiten in ihrer Rolle enthüllt, die ich selbst nicht kannte.“ Der König von Dänemark sah ihn einmal spielen und ward so ergriffen, daß er auf den Künstler zuging und ihm unter andern wohlverdienten Lobsprüchen auch diesen ertheilte: „Man sieht es Ihnen an, daß Sie Ihre Rollen nicht vor dem Spiegel einstudiren.“ Höher schätzte Brizard aber die Worte

Der Erfolg dieser Wiederaufnahme brachte einige Tage später ein Stück gleicher Art auf die Bühne: *Le souper d'Henri IV*, welches im September vom Theater de Monsieur gegeben wurde. Das *Souper d'Henri IV* endigte mit folgenden Versen, welche mit lautem Beifall begrüßt wurden:

Au meilleur de nos rois, quand nous rendons hommage,  
De vos yeux attendris on voit couler des pleurs,  
Et nous sentons combien il est doux pour nos cœurs  
De pouvoir l'adorer dans sa vivante image.

Im Grunde gab es nichts Royalistischeres als diese beiden Stücke, und ungeachtet dessen war das schon die Revolution. Diese Heinrich IV. zuertheilten Lobeserhebungen waren nichts als Rathschläge für Louis XVI., und damit sich der Hof darüber nicht täuschen konnte, kündigte das Theater du Faubourg St. Germain zur selben Zeit mit der *Partie de chasse*, eine Tragödie: *Marie de Brabant* von Imbert an, in welcher ein König von Frankreich seine junge und tugendhafte Gemahlin ungerechterweise umbringen läßt.

In *Marie de Brabant* kamen kräftige Stellen gegen die Feudalität und gegen den Despotismus vor; aber dieses Stück war sowohl der Handlung als dem Style

eines Franzosen, der ihm am Tage seines Abschieds von der Bühne seinen Sohn zuführte und sagte; „*Malheur à ce grand homme, que nous perdons aujourd'hui, mais dont les vertus surpassent ses talents.*“ Nach Leuchard-Lafosse trat Brizard schon im Jahre 1786 von der Bühne zurück.

nach gleich schwach, und wie Jemand sagte, waren die Zuschauer noch nicht Patrioten genug, um sich aus Achtung vor dem neuen System zu langweilen. Die Logen gaben ihr Urtheil durch Pfeifen, das Parterre das seine durch Gähnen kund.

Don Carlos von Lefèvre, welchen die Comédie française sechs Wochen nach der Marie de Brabant gab, hatte keinen besseren Erfolg. Hierin ließ ein König wieder ein Haupt abschlagen, das ihm mehr als jedes andere heilig sein mußte. Die Tragödie von Lefèvre befand sich seit längerer Zeit als Manuscript bei der Comédie, aber der spanische Gesandte besaß damals noch genug Ansehen, um die Darstellung zu verhindern. Beaumarchais, welchem kein Skandal entging, zog aus diesem hier in der Mariage de Figaro Gewinn. „Eilig entwerfe ich eine Comödie über die Sitten des Serails,“ ließ er seinen wunderlichen Helden sagen; „als spanischer Schriftsteller glaube ich darin dem Mahomet ohne Gewissensbisse trohen zu können. Sogleich beklagt sich ein Abgesandter, ich weiß nicht von wo, daß ich mit meinen Versen die hohe Pforte, Persien, einen Theil der Halbinsel von Indien, ganz Egypten, die Königreiche Barca, Tripolis, Tunis, Algier und Marokko beleidigt habe, und meine Comödie wird den mahomedanischen Fürsten zu Gefallen, von denen, wie ich glaube, nicht mal Einer lesen kann, gestrichen.“ Armer Figaro!

Die Theater bemühten sich, die Laster der Könige zur Schau zu stellen. Im November gaben die Comédiens français Charles IX von Marie Joseph Chenier. Diese

Tragödie, welche Paris länger als ein Jahr lebhaft beschäftigte, war das erste wahrhaft revolutionaire dramatische Werk. Voltaire hatte in einem Briefe an Saurin gesagt: „Gewiß wird eine Zeit kommen, in der wir die Pagen auf das Theater bringen, wie die Griechen den Atreus und den Thyestes auf die Bühne brachten, um sie verhaßt zu machen. Eine Zeit wird kommen, in der die Bartholomäusnacht der Gegenstand einer Tragödie sein wird! . . .“ Was Voltaire noch in ferner Zukunft glaubte, verwirklichte sich schon 12 Jahre nach seinem Tode. Nicht gerade den Pabst, aber demselben doch annäherungsweise, einen Cardinal der heiligen römischen Kirche nämlich, brachte Chénier im Bischofsmantel und Priestergewand, mit gen Himmel aufgehobenen blutigen Händen den Meuchelmord befehlend, auf die Bühne.

Man sollte noch andre Dinge sehen: einen König von Frankreich, welcher seine Unterthanen zum höchsten Ruhme des Gottes der Barmherzigkeit und des Friedens hinschlachten ließ. Das Sujet der Bartholomäusnacht war schon in England von Lee auf die Bühne gebracht worden. Chénier begeisterte sich für dies englische Drama, ohne ihm jedoch etwas zu entlehnen. Es ist auffallend, daß seine Tragödie 1788 beendet war, und daß man sie vor der Zerstörung der Bastille einzureichen wagte. — Die Aufführung von Charles IX wurde von der patriotischen Partei mit großer Ungebulb erwartet, am 19. Aug. verlangte sie das Parterre des Theater français unter lautem Ruf. Fleury, welcher in dieser Woche die Lei-

tung hatte, antwortete, daß das Stück ungelesen <sup>1</sup> auf Befehl der Hofbeamten zurückgewiesen worden sei. Bei diesen Worten brach ein lebhaftes Mißfallen im Saale aus. „Die Schauspieler,“ schrie man, „haben nur vom Gemeinderath Befehle zu empfangen.“ Fleury war in großer Verlegenheit; um sich zu helfen versprach er, im Namen der Truppe die Erlaubniß zur Ankündigung Charles IX zu erwirken; der Tumult legte sich darauf, die Mitglieder hielten Wort und Bailly ertheilte die Erlaubniß. <sup>2</sup>

Die contrerevolutionaire Partei hielt sich nicht für geschlagen. Am 13. October richtete der District der Carmeliter, in welchem die „Schwarzen“ <sup>3</sup> die Mehrzahl bildeten, an die Nationalversammlung eine Petition um

<sup>1</sup> Passirte noch bis vor Kurzem in Deutschland auch, Maria Magdalena von Fr. Hebbel ward anfänglich von der königl. preussischen Intendantur der Theater dem Autor zurückgegeben ohne gelesen zu sein. Nun wird es anders kommen.

<sup>2</sup> Einige Tage vor Aufführung Charles IX. erschien im Journal de Paris ein Artikel zu Gunsten der Theatencensur, dessen Absicht leicht zu errathen war. Chénier antwortete darauf: „Freie Bürger sind nur dem Gesetze verantwortlich. Der Anonyme spricht von einer legalen Censur; die Verbindung dieser beiden Wörter ist absurd; ich könnte eben so gut von einem legalen Despotismus reden.“

<sup>3</sup> Die französische Revolution dehnte sich auch auf die Colonien aus, wo die von den Pflanzern in einer untergeordneten Stellung gehaltenen Mulatten, wie in St. Domingo, sich erhoben. Der Klub l'Ami des Noirs in Paris stand diesen Vorgängen sehr nahe. Die Schwarzen auf Isle de France machten es bekanntlich um jene Zeit eben so.

Vertagung des Chénier'schen Stücks, als eine die Majestät der Nation verletzende Tragödie. Einen Tag später begab sich auch eine Deputation von Bischöfen und Doctoren der Sorbonne zu demselben Zweck nach den Tuileries. Alle diese Schritte waren indeß vergeblich, der König wagte ein Verbot nicht auf sich zu nehmen. Der District der Cordeliers antwortete dem Manifest der Carmeliter mit einer Petition an die Nationalversammlung im entgegengesetzten Sinne. Chénier seinerseits sandte eine Adresse an alle Districte, in welcher er seine Sache siegreich vertrat. Die Bartholomäusnacht, sagte er darin, sei nicht das Verbrechen der Nation, wie man zu beweisen sich bemüht, sondern das ihrer Priester und ihrer Könige. Welchen ernstn Einwurf konnte man nun seinem Werke noch machen? Es ist wahr, er setzte einen Monarchen als Mörder seiner Unterthanen in Scene, aber der Hof selbst fand das gut. Wenn ferner in dem Stück ein Cardinal vorkam, so hatte man sich in andern Ländern längst an den Anblick der Geistlichkeit auf den Brettern gewöhnt, so an den der Bischöfe von Jork und Canterbury in England und selbst in Wien an einen Erzbischof von Toledo, der in Diego und Leonore vorkommt, ohne daß die Censur dagegen etwas einzuwenden sich veranlaßt gesehen hätte.

Solche Betrachtungen sprachen zu Gunsten der Chénier'schen Tragödie, die am 4. Novbr. gegeben wurde.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Touchard-Lafosse, dem der Uebersetzer manche der hier angeführten ergänzenden Notizen entnommen, giebt den 6. Nov. als den Tag der ersten Aufführung Karls IX an.

An diesem Tage hatten sich alle Feuertöpfe von Paris im Theater der Vorstadt St. Germain zusammengefunden. Das Stück ward mit einem feierlichen Stillschweigen, das beredter als aller Beifall, aufgenommen; die folgenden Verse, welche kraftvoll den Gedanken aller Zuschauer ausdrückten, errangen einen ungeheuren Beifallsturm:

Le sort m'a refusé, je ne veux point le taire,  
D'un long amas d'aïeux, l'éclat héréditaire,  
Et l'on ne me voit point, de leur nom revêtu,  
Par huit siècles d'honneur, dispensé de vertu.

Im dritten Act, als l'Hopital zum Könige sprach:

Sire, écoutez les lois, l'honneur, la vérité:  
Sire, au nom de la France, au nom de l'équité,  
Par cette ame encore jeune et qui n'est point flétrie,  
Au nom de votre peuple, au nom de la patrie,  
Dirai-je au nom des pleurs que vous voyez couler?  
Que tant de maux sacrés cessent de l'accabler;  
Rendez-lui sa splendeur qui dût être immortelle . . .

. . . . .  
Soyez roi de la France et non de votre cour.

. . . . .  
Sire, on vous a trompé . . .

Niemand dachte dabei an Carl IX., man sah nur Ludwig XVI., dem Necker und Bailly weise und muthige Rathschläge ertheilten. Die Verse, in denen der Kanzler die Revolution voraus sagte, riefen einen unglaublichen Enthusiasmus hervor, aber keine Scene war effectreicher



als die der Einweihung der Dolche. Einen Priester, einen ersten Würdeträger der Kirche Frankreichs die brudermörderischen gezückten Schwerter der knieenden Fanatiker der Hülfe des Himmels empfehlen sehen, — das mochte auf das erste beste Auditorium immerhin einen lebhaften Eindruck machen; die Jünger Voltaire's und Diderot's aber, die an diesem Abend in großer Menge anwesend waren, hätten doch solcher Scene mit Zorn und Abscheu den Rücken kehren müssen.<sup>1</sup>

Madame Genlis hatte die jungen Orleans in diese Vorstellung geführt; sie entfernte sich mit ihnen bei diesem Austritte, ohne bemerkt zu werden. Die Patrioten bezeugten über ihre Anwesenheit ihren Dank, und der Hof machte ihr ein Verdienst daraus, daß sie nicht bis zum Ende der Vorstellung geblieben war.

Die Chénier'sche Tragödie machte auf den Geist der Menge einen tiefen Eindruck, wie alle Journale dieser Zeit bestätigen. „Eine einzige Vorstellung Carls IX.," sagte Rabaut St. Etienne, „reichte hin, um all das Uebel, welches die Journalisten der Contre-Revolution gegen die Sache der Freiheit vor hatten, aufzuheben. Eine einzige Vorstellung Carls IX. wandte der heiligen Sache der Freiheit mehr Bürger zu, als die Civilliste

<sup>1</sup> Leubin verlangt Achtung vor den Würdeträgern der Kirche von dem Publikum, dem der blutige Zusammenhang jener mit den Hugenottenkriegen und der Bartholomäusnacht wohl am besten bekannt war. Die Fanatiker, das waren die Priester, die das Volk nur fanatisirt hatten, wie ihre würdigen Nachfolger und Amtsbrüder jüngst den Sonderbund fanatisirten.

monatlich mit ihrem Gelde bestechen konnte. Das Journal von Mercier und Carra drückte sich in noch kräftigeren Worten aus: „Wir können in Zukunft,“ so las man darin, „jeden Tyrannen erbleichen machen, indem wir ihm unter einem andern Namen die eignen Frevler vor Augen führen.“ In wenigen Tagen gaben alle Provinzialtheater Carl IX., und überall wurde das Stück mit gleichem Beifall begrüßt. Zu Douai spielte man es am Tage der Leistung des Bürgereides der National-Miliz, Soldaten und Nationalgardisten umarmten sich mit Entzücken während der Vorstellung.

Carl IX. ward von der Comédie française mit größter Sorgfalt in Scene gesetzt. St. Prix, Nodet, Grammont, Mad. Vestris, gaben darin ihre ersten Rollen, die des Königs ward mit einem bisher unbekannten Schauspieler besetzt, der sich aber mit einem Male zur Höhe eines Lekain und Baron zu erheben wußte. Die einzige wenig bedeutende Rolle, welche Talma bis dahin gespielt hatte, war die des Seiden im Mahomet; man vertraute ihm die des Carl IX. nur deshalb an, weil Niemand sich damit befassen wollte. Der Eindruck, welchen er namentlich bei der Schlussscene hervorzubringen wußte, überstieg jede Erwartung. Ueber diesen Talma'schen Carl IX. sagt ein Augenzeuge unter Anderm: „Dieser ruchlose König zog sich zusammenzuckend allmählig vor dem ihm fluchenden Hospital zurück und schien das ihm anklebende Blut seiner Unterthanen bei jeder Bewegung des redlichen Mannes von sich abschütteln zu wollen.“

So hatte denn Chénier die doppelte Ehre für Frankreich,

den Talma zu entdecken und, um mit Camille Desmoulins zu reden, der Melpomene die National-Rosarde anzuhängen. — Vom literarischen Gesichtspunkte aus habe ich hier nicht über Carl IX. zu urtheilen. Madame Roland betrachtet ihn nur als eine schlecht stylisirte, aber gut gemeinte Tragödie. Ohne dieser zu streng erscheinenden Ansicht beizutreten, gestehe ich doch, daß Carl IX. wenig Künstlerisches hat. Die Situationen sind von Anfang bis zu Ende fast ohne Wechsel. Freilich haben die Verse einen schönen Schwung, aber kräftige Verse allein reichen nicht hin, um eine gute Tragödie zu schaffen.

Die tragische Muse verlangt fortschreitende Handlung, ein plötzliches Hereinbrechen des Schicksals und vor Allem jenen Schrei des Schmerzes und der Verzweiflung, welchen nur eine Seele aushauchen kann, indem sie zerrissen wird.

Chénier hätte der Juvenal unserer Literatur sein können, aber er verkannte sein Genie, indem er etwas Anderes als Satyren schrieb. Ich übergehe die anderen Kritiken über Carl IX. Was hat es auf sich, ob der Cardinal von Lothringen in der Nacht vom 24. August 1572 sich in Rom oder in Paris befand? Was macht es aus, ob l'Hopital seit 1568 bei Hofe erschienen war oder nicht? Chénier ließ beide aus ihrer Seele sprechen.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Der Kanzler l'Hopital sagte von der Pariser Bluthochzeit: Excidat ille dies! Chénier dachte das Gegentheil, er wußte daß große Verbrechen wie große Tugenden lehrreich sind; in seiner Tragödie zeigte er sich mehr als Maler denn als Dramatiker.

Während so die Comédie française ihren 14. Juli hatte, betraten, anfangs ein wenig schüchtern, die andern Theater nach der Reihe den Pfad der Revolution.<sup>1</sup> Im November ließ Collot d'Herbois im Palais Royal das *Préjugé à vaincre* aufführen, eine Comödie gegen das Prinzip der Solidarität der Infamie.<sup>2</sup> *Les dangers de l'opinion* von Laya, ein Stück, das zwei Monate später gespielt wurde, war gegen dasselbe Vorurtheil gerichtet. Die Schauspieler begnügten sich nicht damit, diese Stücke bloß zu spielen, sie brachten auch die Moral derselben in Anwendung.

Am 21. Januar 1790 waren die Gebrüder Agasse wegen Fälschung von Kassenpapieren zum Hängen verdammt worden. Beaulieu, ein Komiker der Variétés, gab seine Epauletten als Officier der Nationalgarde zu Gunsten eines jüngeren Bruders der beiden Fälscher ab, den das Bataillon von St. Honoré an seine Stelle wirklich ernannte. Charles Villèle, der in seinem Leben

Bei allen Mängeln bleibt das Stück eine der ergreifendsten Schilderungen des schändlichen Staatsstreichs vom 24. August 1572. Besonders ausgezeichnet ist die Rolle des edlen l'Hopital.

<sup>1</sup> Zu Anfang des Jahres 1790 wurde die Oper *Pierre le Grand* (Text von Bouilly, Musik von Grétry) gegeben, aber ziemlich kalt aufgenommen. Man war es satt, den souverainen Herrschern noch immer geschmeichelt zu sehen.

<sup>2</sup> Das Decret, welches die Verbrechen für persönlich, und die Ehre der Familie eines Verbrechers für ungekränkt erklärt, war bereits am 21. Januar 1790 erschienen. Laya kam also etwas spät, um gegen ein grausames und geföhlliches Vorurtheil aufzutreten.

keine Gelegenheit vorübergehen ließ, Verse zu schmieden, machte über diesen Gegenstand ein Gedicht, das sich folgendermaßen endigte:

Tour à tour on ne peut suffire  
A l'applaudir, à l'admirer ;  
Son jeu piquant nous a fait rire,  
Ses actions nous font pleurer.

Das Préjugé à vaincre erntete großen Beifall. Durch diesen Erfolg ermutigt, gab Collot d'Herbois seit dem 7. December im Theater der Vorstadt St. Germain *Le paysan magistrat*, ein dem Alciden von Zalaméa nachgebildetes Drama.<sup>1</sup> Die Contre-Revolution begann ihr Haupt zu erheben. Schon erhielt in den Logen der Comédie française die Rede, mit welcher Cinna den Augustus einladet, die Macht zu bewahren, lebhaften Beifall. Der Nachforschungsausschuß tadelte die Gesellschaft, diese Tragödie gegeben zu haben. Bei der Aufführung des *Paysan magistrat* ereignete sich ein anderer Vorfall. Im Augenblick wo Crespo zu Lope sagt: „Der Eble und der Bauer sind gleich vor dem Gesetz,“ erscholl vom Balkon ein lautes Pfeifen. Das Parterre, welches noch bei sanfter Stimmung war, begnügte sich damit, dem Ruhestörer durch Murren Stillschweigen zu gebieten. Aber einige Tage später wurde in demselben Theater ein förmliches Pfeiferfest gefeiert. Man gab *L'esclavage des*

<sup>1</sup> Von Calderon, ein Stück, das wohl verdiente auf die deutsche Bühne gebracht zu werden.

Noirs von Madame Gouges. Die Sklavenhandels-Frage war an der Tagesordnung. Pflanzter und solche, die für die Aufhebung der Sklaven stimmten, bildeten im Parterre zwei feindliche Lager. Die Freunde der Schwarzen waren mit der bestimmten Absicht nach dem Theater gekommen, sich des Stücks mit Wärme anzunehmen, das aber so auffällig schlecht war, daß sie sich sehr bald gezwungen sahen, mit der anderen Partei auf ihren hohlen Schlüsseln Chorus zu machen. Darauf schlug Jemand vor, nur während der Zwischenacte zu pfeifen. Dieser Scherz gab dem unglücklichen Drama den Gnadenstoß, welches nicht ohne Mühe, unter ironischem Beifall des ganzen Saales zu Ende gespielt wurde.<sup>1</sup> — Am 24. December erließ die constituirende Versammlung einen Beschluß, der die Theaterwelt im höchsten Grade interessieren mußte. Ohne Préville, Talma, Elleviou und der Damen Raucourt, Contat, Joli, Dumesnil, Dugazon &c.,

<sup>1</sup> Eine Masse neuer Stücke kam in den letzten Monaten des Jahres 1789 auf die Bretter; unter anderen in der Grand Opéra: *Nephté, reine d'Egypte*, und im Theater Italien am 2. November: *Raoul, sire de Créqui*, eine Art Melodrama von Monvel und dem Componisten Daleyrac. Das letztere machte besonders Glück. Die Damen Renaud, Carlina, St. Aubin und Dugazon wurden mit Beifall überschüttet. Chenard, ein tüchtiges Talent, hatte die Rolle des Wächters und diente lange Zeit als Typus für ähnliche Rollen. Das Theater des Variétés hatte ein schon 1779 gedruckt erschienenenes Kassenstück: *Les battus paient l'amende* von Dorvigny. (Dorvigny, Dauphin genannt, weil er ein Sohn Ludwigs XV. und der Rohan sein sollte; geb. 1734, gest. 1812.)

welche der Bühne so ehrenvolle Erinnerungen hinterlassen haben, zu erwähnen, gehörte damals eine große Zahl von selbst um die Literatur verdienstvollen Männern der Bühne an. Monvel, Larive, Molé, Lebrun, vom Palais Royal, hatten Dramen und Comödien geschaffen, die mit Erfolg gespielt wurden. Dugazon machte anmuthige Verse. Andere, wie Gavaux vom Theater de Monsieur, widmeten sich der Tonkunst. Audinot componirte seinen Tonnelier und schrieb selbst den Text dazu. <sup>1</sup>

Beinahe alle Schauspieler standen in großer, nicht unverdienter Achtung. Bei der Bildung der National-Miliz wurden ihrer mehrere von ihren Bezirken zu Stabs-Majoren ernannt. Als am 14. December die Wahlversammlung von Paris eine Deputation an die Nationalversammlung zu senden hatte, wählte sie Larive zu ihrem Redner. Die Schauspieler zeigten sich dieser von ihren Mitbürgern ihnen erwiesenen Ehre gar nicht unwerth. Nicht zufrieden, den Waisen und Wittwen der Bastille-Sieger Benefice gegeben zu haben, boten auch noch alle Theater der Nationalversammlung reiche patriotische Geschenke dar. Im September zahlten die Mitglieder der Comédie derselben an einem Tage allein 23,000 Fres. aus. Und bei alledem konnten dieselben Männer, welche sich eben als so gute Bürger zeigten, und deren Umgang so sehr gesucht ward, in Folge eines ungerechten, barbarischen Vorurtheils und veralteten Gesetzes, weder ein

<sup>1</sup> Le tonnelier (der Faßbinder) wurde ins Deutsche übertragen und mit vielem Beifall in Deutschland gegeben.

gerichtliches Zeugniß ablegen noch eine christliche Grabstätte erhalten. Kurze Zeit vor der Revolution zeigte sich's noch, wie weit der Haß und die Lächerlichkeit einer solchen Ausschließung der Schauspieler vom Rechte Aller ging.<sup>1</sup> Während eines sehr strengen Winters hatten die Theater Vorstellungen zum Benefize der Armen gegeben, die ganze Einnahme betrug 36,000 Fres. Der Erzbischof von Beaumont verweigerte die Annahme der Summe aus den Händen der Künstler und empfing sie erst aus denen des Polizei-Lieutenants, in die sie überging, was eine längere Verzögerung der mit größter Ungeduld erwarteten Austheilung zur Folge hatte.

Die constituirende Versammlung konnte eine solche Mißachtung alles Rechts nicht bestehen lassen. Am 23. December entwickelte Clermont-Tonnere die Gründe über die Zulassung aller Mitbürger, welchem Glaubensbekenntnisse sie auch angehören möchten und von ihrer Beschäftigung abgesehen, zu allen Bürgerrechten. Der die Schauspieler betreffende Paragraph rief eine lebhafteste Discussion hervor. Maury behauptete, daß man Schauspielern, deren Stand, seiner Ansicht nach, lasterhaft sei, keine Rechte verleihen könnte, von denen doch die Dienstboten ausgeschlossen wären. Robespierre und Duport unterstützten mit Wärme die Proposition Clermont-Tonnerre's. Am folgenden Tage fragten die Mitglieder der Comédie

<sup>1</sup> Der Erzbischof von Paris verweigerte Molière's Leiche das Begräbniß, erst auf Louis XIV. ausdrücklichen Befehl ward sie zu St. Joseph in aller Stille beigelegt.



französisch bei dem Präsidenten der constituirenden Versammlung schriftlich an, ob ein sie betreffender Beschluß gefaßt worden wäre? Der Brief war in achtungsvollen und angemessenen Ausdrücken abgefaßt. Maury schrieb: es sei die höchste Unanständigkeit, daß Schauspieler sich erdreisteten, mit der Versammlung in unmittelbare Correspondenz zu treten. Dieser lächerliche Ausfall zog dem intoleranten Redner einen Ordnungsruf zu. Beaumetz und Mirabeau sprachen darauf zu Gunsten der Schauspieler, und das Gesetz, welches sie an den Bürgerrechten Theil nehmen ließ, ward mit großer Stimmenmehrheit votirt.

Die Schauspieler blieben indeß, wie in früherer Zeit, den Streichen der geistlichen Excommunication ausgesetzt. Sechs Monate nach diesen Vorgängen stellte sich Talma dem Abbé von Pancemont, Pfarrer der St. Sulpice, vor, um von ihm getraut zu werden. Der Abbé verlangte von dem jungen Künstler Entsagung seines Standes. Das Begehren war zwar nur eine einfache Formalität, und Talma wußte das wohl, aber er hielt es unter seiner Würde, ein Versprechen abzugeben, welches er doch nicht die Absicht haben konnte wirklich zu halten. Dieser Angelegenheit nahm sich die constituirende Versammlung an und überwies sie der geistlichen Comité und dem Ausschuß der vereinigten Gesetzgebung. Das Decret über die Civilstellung des Klerus, vom 12. Juli 1790, zerhieb diesen und noch manchen andern gordischen Knoten.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Galanter als gegen Talma zeigte sich die Geistlichkeit im

Den 1. Januar 1790 gaben die Comédiens français ein Gegenstück zu Charles IX, betitelt: *Le réveil d'Epiménides à Paris*, von Flins.<sup>1</sup> Dieses Stück war schon von Poisson und dem Präsidenten Henault behandelt worden. Flins verbesserte es durch geistreich eingeflochtene Einzelheiten. Epimenides, Präsident der Kammer unter Louis XIV., ist während der Sitzung eingeschlafen, als er erwacht, sind grade 100 Jahre verflossen; man schreibt Anno 1790. Der gute Epimenides erstaunt über alles was er sieht. Er macht große Augen. Glücklicherweise bieten sich ihm Harcourt und dessen Braut Josephine, ein sehr liebenswürdiges Paar, zu Erklärern dar. Während sie zusammen plaudern, erscheint ein kleiner Herr von hüpfendem Gange wie Figaro, eine Schreibtafel nebst Stift in der Hand. Das ist ein Journalist aus der Schule des Abbé Noël, welcher die Complotartikel der *Chronique* schrieb. Er nähert sich dem Epimenides und schlägt ihm vor auf sein Blatt zu subscribiren. Sehr gern, erwidert der würdige Beamte; aber was ist das für ein Blatt?

Jahre 1790 gegen eine Tänzerin der Opéra; Mlle. Guimard hatte das linke Bein gebrochen und wurde von ganz Paris bedauert. In Notre Dame wurde für das berühmte und beklagte Bein eine, wahrscheinlich gut bezahlte, Messe gelesen.

<sup>1</sup> Der im Jahre 1791 auf dem Theater de la Nation gegebene *Réveil d'Epiménides* war von Dessins, von dem ein Jahr später: *La jeune hotesse*, eine Goldoni nachgebildete Comödie, gegeben wurde.

*Gorgi.*

C'est pour un journal excellent  
Qui le matin, dès qu'on s'éveille,  
Apprend à tout Paris ce qui dans le Brabant  
S'est à coup sûr passé la veille.

*d'Harcourt.*

Moi, je ne puis pas concevoir  
Comment de Gand ou de Bruxelles  
Vous pouvez, le matin, nous donner des nouvelles  
Tandis que le courrier n'arrive que le soir.

*Gorgi.*

Je n'attends pas les faits, monsieur, je les devine;  
Les courriers sont d'une lenteur,  
Et ce qu'on apprend d'eux, après tant de longueur,  
Ne vaut pas ce qu'on imagine.

*Epiménides.*

Mais tromper le public . . .

*Gorgi.*

Le public est si bon!

Il ne veut qu'être ému; c'est à quoi je m'applique.  
Je ne vois que complots et conjuration;  
Je mets partout du fer, des mines, du canon;  
Ah, messieurs! sans l'invention,  
Que deviendrait la politique!

Man urtheile über das Erstaunen des Epimenides,  
der nur Zeitungen wie La Gazette von Renaudot, und  
Le Mercure des Sieur Visé kannte, und in seinem gan-  
zen Leben keine Zeile über die Holländer, noch über die  
Revolution Frankreich's und Brabant's gelesen hatte.

Aber wer ist der andere Herr, von eiskaltem Aeußern, mit schmalen Lippen und bleicher Gesichtsfarbe? Wie gebrückt er aussieht! Begrüßen wir Herrn Rature, der gestern noch königlicher Censor, heute durch die von ganzem Herzen verfluchte Revolution seiner Scheere beraubt ist. d'Harcourt fordert ihn auf nicht zu verzweifeln, man kann eine Stelle als Schreiber für ihn finden.

*d'Harcourt.*

Mais secrétaire un jour . . .

*Rature.*

Je ne sais pas écrire.

*Epiménides.*

Eh! que savez-vous donc?

*Rature.*

Je savais censurer.

Bei der Aufführung hielt man diese Stelle für einen Zusatz. Flins antwortete, daß er das Original kenne, und, wenn man darauf bestände, den Namen desselben nennen wolle, wonach dann gewiß Jeder seiner Meinung sein würde.

Epimenides fällt von einem Erstaunen in's andere. Raum des königlichen Ex-Censors entlebigt, stößt er auf Herrn Fatras, General-Advocat im Parlament. Mit diesem anderen Opfer der Revolution verglichen, kann Rature für einen Ultra-Patrioten gelten. Fatras betritt die Bühne, indem er gegen die neuen Ideen mit der Gewalt seiner Zunge und der Verebtheit, welche ihm

seinen Spitznamen <sup>1</sup> verliessen, losdonnert. Die Henker! schreit er mit einem Tone, der fähig, das steinerne Herz eines Chatelet in Bewegung zu setzen; die Henker!

Ils ne respectent rien de nos anciens decrets;

Ils ont aboli tout, tout jusqu'à la torture!

Der arme Mann! Ihm bleibt Trost. Voltaire und Rousseau sind die Ursache des ganzen Uebels; er wird einen Antrag stellen mit einer Einleitung ex-abrupto und einer Prosopopie als Rußanwendung gegen diese beiden scheußlichen Menschen, gegen die Nation und selbst gegen den König, welcher, wie er sagt, seine Bewilligung zu den Beschlüssen der Philosophen gegeben.

Banhove und Dugazon wetteiferten mit komischer Starrheit in den Rollen des Nature und Fatras.

Aber da ist noch ein anderes Original. Mit zurückgeworfenem Kopfe, aufgeblasener Miene, gestriegeltem Schnurrbart, das ist Crisaut, ein Bauernjunker aus der Bretagne, gebietender Herr von Penmarch, Huelgoath und Kermovan. Kaum auf der Bühne angelangt, bemerkt unser stolzer Edelmann einen seiner Lehnsleute. — „Wie Schurke, du hier!“ — „Ja, gnädiger Herr; nachdem ich den ganzen Sommer hindurch gearbeitet, mit Ihrer gütigen Erlaubniß den ganzen Herbst auf die Jagd gegangen, <sup>2</sup> bin ich nach Paris gekommen mich ein wenig

<sup>1</sup> Fatras, Plunder, Schwall.

<sup>2</sup> Im vorigen Jahrhundert besaßen die Franzosen ein Jagdrecht, dessen wir uns Deutschen heute noch erfreuen.

auszurufen." " — „Bei dem Dolche Olivier's von Elifson, meines Großvaters, hast du einen Prozeß hier, Lump?"

*Nicolas.*

Nous en avons un grand, dont je désespérais,  
 Pour tous les paysans de France;  
 Mais nous l'avons gagné: moi par reconnaissance  
 J'accours dans Paris tout exprès  
 Pour voir tous les auteurs de ces sages décrets  
 Qui nous ont fait rentrer dans nos droits légitimes...

*Crisaut.*

A t'entendre, on croirait que nous sommes égaux.

*Nicolas.*

Cela pourrait bien être...

*Crisaut.*

Je ne m'attendais pas à ce dernier trait-là;  
 On peut faire à présent tout ce que l'on voudra;  
 Je vais loin de ces lieux chercher un coin de terre  
 Où d'un peu d'esclavage on ait gardé le goût  
 Et me jeter dans la rivière  
 Si l'on devient libre partout. <sup>1</sup>

Glückliche Reise, Herr Marquis, wenn Sie durch Coblenz kommen, so grüßen Sie den Herrn Grafen Artois.

<sup>1</sup> Exemplare dieser Gattung findet man selbst im 19. Jahrhundert, der Gessittung der Zeit zum Troste, in einzelnen Bezirken Hannover's, Mecklenburg's und der Marken oft noch zu Duzenden vor.

Aber da kommt zur rechten Zeit Einer, welcher nicht, wie die Andern, der Revolution grollt. Mit rosenfarbnem Antlitz, zierlichem Anzug, geckenhafter Artigkeit, ist das Pellegrin? Ist es Boisenon? Das Decret vom 2. November über die geistlichen Güter hat sein Budget schmälern können, aber sein Doppelfinn verräth gerade kein Leiden. Mit einem leichten Triller betritt er die Scene:

J'ai perdu mes bénéfices;

Rien n'égale ma douleur.

Ist es möglich, ruft er aus, uns verpflichten zu wollen den Kirchengesetzen gemäß zu leben? Das ist das höchste Maas der Gottlosigkeit. Voltaire! Voltaire!

Ah! si je souffrais seul, j'y verrais moins de mal;

Mais à d'autres qu'à moi mon malheur est fatal.

Tous ceux que soutenait ma vertu bienfaisante,

S'en vont mourir à l'hôpital.

J'ai soulagé long-temps des beautés indigentes;

Quand j'avais de biens superflus,

Je donnais par mois mille écus

Pour aider mes pauvres parentes.

*d'Harcourt.*

Vos parentes, monsieur, pourquoi vos parentes?

*l'Abbé.*

Je n'ai point de parents, je n'ai que cousines;

Ce sont d'aimables orphelines.

*Joseph.*

Mais quel âge à peu près?

*l'Abbé.*

La plus vieille a vingt ans.

So viel vom Réveil d'Epiménides, der einen ähnlichen Erfolg erhielt wie Charles IX. Was dazu beitrug, dieser kleinen Comödie eine so gute Aufnahme zu sichern, war dies: Die Revolution hatte Flins um eine Rathsstelle beim Münzhofe gebracht; man wußte es ihm nun Dank, daß er so wenig Groll gegen die Revolution zeigte. Die patriotischen Journale aller Farben überschütteten ihn und sein Werk mit Lobeserhebungen. Die Ultra-Revolutionaire stimmten indeß nur leise mit ein. Die Scene wo Damon, der ehemalige Spion und jetzige Tribun, den Epimenides wegen seines ehrwürdigen Ansehens und seiner großen Verdienste arretiren lassen will, war in der That nicht von der Art, den Marat und Brissot zu gefallen, die von den Schwarzen beschuldigt worden waren, vor 1789 für 150 Frcs. monatlich eine Stelle bei der geheimen Polizei bekleidet zu haben.

Der Erfolg dieser Comödie ließ die Schauspieler des Theater de Monsieur nicht schlafen. Sie wollten auch ihren Epimenides haben, und sie hatten ihn leichten Kaufs. Stoff, Personen, Scenirung, Alles entnahmen sie der Comédie française. Flins zeigte sich in dieser Angelegenheit bis an's Ende als Mann von Geist. Er wohnte der ersten Vorstellung des Epiménides français bei, applaudirte lebhaft, das heißt, er beklatschte eigentlich sich selbst. Wie immer bei ähnlichen Fällen, gab es auch hier Leute, welche die Copie höher stellten als das Original. Bei den Worten des bretagnischen Bauern: „Wir haben die Rechte des Menschen gelesen,“ rief Jemand aus dem Parterre: „So etwas kommt doch im Epimenides



auf dem Theater français nicht vor.“ Zum Unglück war aber diese Strophe ganz von Flins, und die Schauspieler des Theater de Monsieur hatten nur die 8 Sylben des einen Epimenides in den andern übertragen.

Die Theater hatten das Andenken Heinrich IV. erschöpft, jetzt warfen sie sich auf Louis XII. Im Februar setzten Collot d'Herbois und Cousin zu gleicher Zeit die Tugenden dieses Vaters des Volks in Scene; beide Stücke waren in einem sehr royalistischen Sinne abgefaßt. Es ist bemerkenswerth, diese Männer, welche drei Jahre nachher Lyon mit Kanonen in den Grund schossen und die zu den unversöhnlichsten Feinden des Königthums gezählt wurden, hier auf dessen Altar so ehrfurchtsvollen und selbst etwas süßlichen Weihrauch verbrennen zu sehen. Solche Gefühle waren übrigens in Frankreich noch allgemein verbreitet. Am 4. December sangen Madame Dugazon und Clairval in der italienischen Oper Strophen zu Ehren des Königs. Das Publikum begrüßte sie mit wahrhafter Begeisterung. Alle Stücke, welche damals zur Aufführung kamen, enthielten wenigstens einige wohlwollende Anspielungen auf den Wiederhersteller der Freiheit in Frankreich. In der Oper ließ man sein Lob selbst aus dem Munde der Catharine von Rußland kommen.

Uebrigens war im Theater wie anderswo der König schon nichts mehr, als, um mit Grégoire zu reden, der erste Commis des Volks. Beinahe immer ward das ihm gespendete Lob durch einen an das Volk, als den wahren Souverain gerichteten Vers gemildert. Die Tragödien nach dem Vorbilde Louis XII, namentlich die von

Ronsin, waren eigentlich nichts weiter als dramatisirte Dithyramben zu Ehren Lafayette's, welcher den Aufstand als die heiligste Pflicht proklamirt hatte. Ronsin, der die Gelehrsamkeit eines Dichters und die Poesie eines Gelehrten besaß, hatte für seinen Louis XII ungewöhnlich gelehrte Forschungen angestellt. Er soll zwei oder drei Chroniken des 16. Jahrhunderts durchstöbert haben, aus denen er einen gewissen Capitain Lafayette, einen Waffenbruder Bayard's, hervorzog. An dem Tage dieser wichtigen Entdeckung war Ronsin der glücklichste constitutionelle Dichter der damaligen Zeit. Sein erster Gedanke trieb ihn zu Madame Bailly, seiner damaligen Beschützerin, welche an seiner Freude Theil nehmen sollte. Welches große Glück für das Hôtel-de-ville! Madame Bailly begriff als Frau eines Akademikers die Idee des Dichters bald, und dieser setzte sich daher an's Werk. Unglücklicherweise hatte man seine Rechnung ohne die Cordeliers<sup>1</sup> gemacht, die sich in Menge zur Vorstellung begaben und den Oberkommandanten der Pariser Miliz in der Person seines edlen Vorfahren erbarmungslos auspufften. Vielleicht bewies man sich hier ungerecht gegen Lafayette, allein es war schwer einen besseren Beweis literarischen Geschmacks zu liefern. Louis XII war in der That ein leichtes, verdienstloses Werk, durchweg eines von den Stücken, die Canuet veranlaßten mit einer so liebens-

<sup>1</sup> Cordeliers — weil die Mitglieder, Republikaner ohne orleanistische Elemente, sich in der Kirche dieses Namens versammelten.

würdigen Naivetät zu sagen: „Warum hat mich mein Vater nicht bei einem Tragödiendichter in die Lehre gegeben? Ich würde des Sonntags Stücke gemacht haben!“

Das Pfeifen entmuthigte Konstin indeß keinesweges. Seitdem Rabaut St. Etienne seine dramatischen Werke von Salon zu Salon herumtrug und an mitleidsvolle, gute Seelen verkaufte, war er gegen ähnliche Beschimpfungen gleichgültig. Drei Monate nachdem sein Louis XII durchgefallen, zeigte er sich im Palais Royal mit einer neuen Comödie, die *Le diner des patriotes* hieß. Einige warme Freunde der Revolution versammeln sich zu einem bürgerlichen Banquet; sogar ein Herzog, ein Montmorency oder ein d'Aliguillon — nach Belieben des Zuschauers — gesellte sich zu ihnen, und hält inter pocula eine Lobrede auf die Constitution. Das war ein schwacher Entwurf, allein das Publikum fing an leicht befriedigt zu sein. Um einstimmigen Beifall zu erlangen, reichten einige berbe Pantomimen gegen die „Prälaten von beschränktem Geiste und dickem Bauche“ und plumpe Epigramme gegen die „herumwandernden Fettklumpen, Mönche genannt,“ hin.

Man verzeihe mir diese Rabelaische Sprache; wenn man den „Wunderhof“ beschreiben will, muß man wohl das schamhafte Wörterbuch des Hôtel Rambouillet bei Seite legen. *Le diner des patriotes* enthielt einige dieser eben erwähnten erfolgreichen Elemente. Es erntete großen Applaus.

Im Juni führte die Comédie française den *Mort de Cæsar* wieder auf. Die Vorstellungen dieser Tragödie

waren sehr stürmisch. Alle Parteien fanden sich darin veranlaßt abwechselnd zu pfeifen und zu applaudiren. Als Cäsar vom Volke redend sagte:

Il faut couvrir de fleurs l'abîme où je l'entraîne,  
Flatter encore ce tigre à l'instant qu'on l'enchaîne,  
Lui plaire en l'accablant, l'asservir, le charmer,

ertönten scandalöse Bravo's aus der Tiefe der Logen. Einen Augenblick später applaudirten die Jacobiner und die Cordeliers ihrerseits bei der folgenden ultra-patriotischen Tirade:

Fussent nos propres fils, nos frères ou nos pères,  
S'ils sont tyrans, Brutus, ils sont nos adversaires,  
Un vrai républicain n'a pour père et pour fils  
Que la vertu, les dieux, les lois et son pays.

Aber der nachstehende Vers erntete allgemeinen Beifall:

Oui, que César soit grand, mais que Rome soit libre.

Dieser Alexandriner sprach in einer glücklichen Weise den allgemeinen Gedanken aus, und ich wundere mich, daß man ihn nicht über die Thür der Reithahn, in welcher die constituirende Versammlung Sitzung hielt, schreiben ließ.

Während dieser ganzen Periode hat die Contre-Revolution nur ein einziges Stück auf die Bühne zu bringen gewagt: Paris sauvé, eine Parodie auf den 14. Juli. Sie ward einstweilen nur im Aubinot gespielt; allein außerhalb der Theater gab es eine ganze dramatische Literatur,

und zwar die unverschämteste welche man sich denken kann. Epigramme, Parodien, Satyren dienten als gereimte Gleichnisse in den Händen der Partei zur Waffe; das Anagramm selbst ward nicht verachtet; so fanden z. B. die Ultra-Patrioten in Mirabeau: Abé Mauri. Man verstand es auch, einige pittoreske Namen in politische Persönlichkeiten umzukleiden. Mirabeau hieß: Riquette à l'Enchère, — Sieyès: Taupe de la Révolution, — Lafayette: Constella du cheval blanc, — Barnave: Néronet, — Maury: Jean François, — Necker: Jean Farine; dann kommen Foucault: Taureau, — Fauchigny: Coups-de-sabre, — Barabas: Royou 11. 11. — Zum völligen Verständniß aller Pamphlete und Satyren jener Zeit würde man ein ganzes Wörterbuch von Pseudonymen haben müssen.

Die Actes des Apôtres aristophanisirten die Revolution, deren Häupter in diesem eben so geistreichen als cynischen Werke durchgehohlet wurden, namentlich geschah dies mit Mirabeau. Bald lag er zu den Füßen der Amazone Theroigne de Méricourt in der lächerlichen Stellung eines verschmähten Liebhabers, bald sah man ihn mitten unter den baumwollenen Müßen in St. Antoine, welche er anseuert, sich in dem Blut der Aristokraten zu baden:

.... Mirabeau triomphant

Souriait à sa gloire, allait de rang en rang,

Animait tous ces rois de sa voix factieuse,

Disant massacrez tout, et la France est heureuse.

Die patriotischen Journalisten ihrerseits griffen mit nicht

weniger Schamlosigkeit und Hestigkeit die Koryphäen der schwarzen Partei an, wie eine sogenannte Tragödie, Jean François Maury betitelt, beweist. Maury ist bekümmert; Rosalie, seine angebliche Braut, will die Ursache seiner Besorgniß wissen:

*Rosalie.*

Qu'as-tu donc, petit cœur?

*Maury.*

Un décret, ce matin...

*Rosalie.*

Un décret, achevez...

*Maury.*

Pour prix de nos services  
Vient de nous dépouiller de tous nos bénéfices.

*Rosalie.*

Je crains de vous fâcher, de vous mettre en courroux;  
Il faut cesser, l'abbé, tout commerce entre nous.

*Maury.*

... Vas, dis en d'autres termes  
Que tu ne m'as aimé que pour mes huit cents fermes.

In diesem Streit mit vergifteten Pfeilen waren die Patrioten nicht immer im Vortheil. Rivarol, Mirabeau-Tonneau, Meude-Monpas &c. waren doch ganz andere Männer von Geist als Aristide Valcourt, Armand Charlemagne und Konfin, obgleich, wie Camille Desmoulin sagte, die Muse, wenigstens die satyrische, noch die schwarze Cocarde trug.

So bewegt die Presse, so ruhig waren die Theater.

Das bevorstehende Föderationsfest gab den schlaffen Segeln etwas Wind, es wurde auf verschiedenen Theatern gefeiert noch bevor es selbst auf dem Champ de Mars statt fand. Seit dem 9. Juli ließ Monvel in der italienischen Oper *La chène patriotique* aufführen, eine Föderation im Kleinen. Collot d'Herbois schlummerte seit einiger Zeit; am 16. gab er im Theater de Monsieur die *Famille patriote* oder *La fédération*, ein großartiges Spectakelstück, welches einen unglaublichen Erfolg errang. Eine der am stärksten beklatschten Scenen war diejenige, in welcher ein Edelmann auf dem Altar des Vaterlandes seine Adelstitel verbrennt.

Le souper du Champ de Mars und *La fédération* ernteten auf den andern Theatern nicht minder Beifall.

Die Comédiens français spielten noch immer den *Réveil d'Epiménides*, Flins fügte diesem Stück noch einige Gelegenheitsverse zu:

Il faut rester encore dans nos libres remparts;

Bientôt sous la même bannière

Paris verra de toutes parts

Se rassembler la France entière.

Quel spectacle imposant va frapper nos regards!

Un pacte solennel, une auguste alliance,

Ne fait plus de l'État qu'une famille immense, etc.

Ohne Tiraden auf die Föderation konnte kein Drama mehr Glück machen. Hätte man damals Corneille und Racine gespielt, Niemand wäre in Zweifel gewesen, daß Polyuktes und der Oberpriester Joab den 14. Juli

prophezeihen sollten; aber die beiden Väter der französischen Schaubühne waren beinahe ganz vom Theaterzettel verschwunden. Beim zärtlichen und sehr royalistischen Racine versteht sich das von selbst. Man war damals durchaus nicht aufgelegt, sentimentale Klagen der Veronice oder die albernen Liebesbuette von Hippolyte und Aricie zu hören, aber den Dichter der Horazier, den Republikaner Pierre Corneille auf dieselbe Proscriptionsliste zu setzen, war eine schwere Ungerechtigkeit und beinahe undankbar.

Voltaire war glücklicher als seine beiden Nebenbuhler in der Tragödie. Auf die Wiederaufnahme von *Mort de César* folgte rasch die des *Brutus*. d'Alembert, Diderot und alle Encyclopädisten theilen mit Voltaire die Ehre, die Revolution vorbereitet zu haben. Und doch hat er allein unter seinen Zeitgenossen Alles vorhergesehen und vorhergesagt. Ihn citirt man auf der Bühne der Nationalversammlung, ihn in den Klubs, ihn und immer wieder ihn. Er leiht Journalisten wie Rednern nicht allein seine Gedanken, sondern auch ganze Phrasen. Seine Tragödien selbst zeugen von dieser merkwürdigen Prophetengabe. Im *Brutus* z. B. findet man den Föderationsseid mit einer seltenen Energie ausgedrückt:

Sur ton autel sacré, Mars, reçois nos serments,  
 Pour ce sénat, pour moi, pour tes dignes enfants.  
 Si dans le sein de Rome il se trouvait un traître  
 Qui regrettât les rois et qui voulût un maître,  
 Que le perfide meure au milieu des tourments,  
 Que sa cendre coupable, abandonnée aux vents,



Ne laisse ici qu'un nom plus odieux encore  
Que le nom des tyrans que Rome entière abhorre.

Nur Marat und die kleine Anzahl derjenigen, welche wie er im Jahre 1790 ein Supplement zur Revolution wollten, konnten diese Verse buchstäblich nehmen, allein das ganze Parterre beklatschte den Gedanken mit großer Begeisterung.

Am 17. November wohnte Mirabeau einer Vorstellung des Brutus bei. Das Parterre bemerkte ihn in der Tiefe einer Loge und nöthigte ihn in das Orchester herabzusteigen, damit es ihn besser sehen könne. d'Aiguillon und Menou, welche sich auf dem Balkon befanden, unterlagen demselben Zwang. Ihren Höhepunkt erreichte die patriotische Begeisterung bei folgendem Verse:

Dieu! donnez-nous la mort plutôt que l'esclavage!

Der Ausbruch des Parterre war so groß, das im Saal eine Staubwolke entstand, welche den Zuschauern den Anblick der Bühne entzog. Einige Bravo's gewann der Vers:

Vivre libre et sans roi...

Aber sie wurden durch den Ruf: „Es lebe der König!“ überwältigt. Ehe der Vorhang in die Höhe ging, las Jemand Verse auf Voltaire vor; nachdem das Stück beendigt, wurde seine Büste auf die Bühne getragen und mit Lorbeeren bekränzt, ein edlerer Schmuck als jene rothe Mütze, mit der man etwas später dieselbe Büste bekleidete. Diese Zwischenfälle nahmen viel Zeit fort, so

daß an jenem Abend das Theater erst um 10 Uhr schloß; mehrere Journale bezeichneten dies als etwas Außerordentliches.

Am folgenden Tage stellte man der Büste des Dichters die seines Helben, Brutus, gegenüber. Bei einer anderen Vorstellung brachte Charles Villette die Versetzung der Asche Voltaire's in die Kirche St. Genevieve in Vorschlag, in welcher damals noch Gottesdienst gehalten wurde. Dieser Antrag hatte für den Augenblick keine Folge, aber die constituirende Versammlung ließ ihm einige Monate nachher durch ihre Beschlüsse vom 4. April und vom 30. Juli 1791 Gerechtigkeit widerfahren.

Kehren wir zur Föderation zurück. — Nicht blos in Frankreich rief Alles, was an sie erinnerte, eine so große Begeisterung hervor, auch in England feierte das Theater dieses in den Annalen der Weltgeschichte einzige Fest. Man weiß, daß beide Völker damals innige Sympathie verknüpfte. Im Jahre 1789 hatten sich hundert beredte Stimmen an den Ufern der Themse erhoben, um den Fall der Bastille zu begrüßen. Ein Jahr nachher, am 14. Juli, ward zu London in der Taverne „Zur Krone und zum Anker“ ein großartiges Bankett unter dem Vorsitz des Lord Stanhope gehalten, um den Jahrestag dieses ersten Triumphes der französischen Freiheit zu feiern. Man trank auf Frankreich, auf England, auf die ewige Verbindung beider Völker, auf die Majestät des Volks und auf vieles Andere. Noch nach dem Feste umarmten die Gäste alle Franzosen, welche ihnen auf der Straße begegneten. Ein oder zwei Wochen später gab eins der

Haupttheater London's eine Oper mit dem Titel: Der Bund der Franzosen auf dem Champ-de-Mars.<sup>1</sup>

Der erste Act stellte die Ankunft der Föderations-Männer zu Paris dar; im zweiten wurde der Zuschauer einige Tage vor der Feierlichkeit auf das Marsfeld versetzt. Französische Garben, Vorstädter, Frauen der Halle, Grisetten, Kapuziner mit der Bärenmütze der Grenadiere, Aelte mit Bandelieren und Säbeln über ihre geistliche Kleidung, Nationalgardisten, lauter Föderations-Männer, arbeiten, das Werkzeug in der Hand, mit unglaublichem Eifer, auch der König thut seinen Spatenstich. Unter dieser ganzen Masse, die sonderbarste und bunteste welche man je gesehen, gab es weder Orleanisten noch Corbellers, weder Jakobiner noch Rasende, weder Unpartheische noch Fayettisten, nur allein Bürger, Franzosen. Ein ausgelassener Gesang,<sup>2</sup> ein heiteres Ritornell, die patriotische Hymne, durchschwirrten die Lüfte. Vom leichten Gesang ging man zu dem furchtbaren Ça ira<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Die dialogisirte Pantomime des französischen Föderationsfestes erlebte vom October 1790 an sechszig Vorstellungen in London. Die Begeisterung der Engländer für Frankreich sollte bald ein Ende nehmen.

<sup>2</sup> Chanson grivoise (von gris), ein Lied, zu dem der Wein die Zunge lösen muß. Die Béranger'schen Lieder sind meist solche. Jotenlied ist zu viel gesagt.

<sup>3</sup> Hier wenigstens ein paar Strophen der Carmagnole:

Ah ça ira, ça ira, ça ira —

Les aristocrates \* à la lanterne!

\* Eine Variante der letzten Zeile hieß: les ministres.

über, mit welchem man, wie Loustalot sagt: „das Volk durch alle Armeen Europa's bis an's Ende der Welt geführt hätte.“ Der dritte Act bezeichnete endlich, ohne sie zu kürzen, die große Bundesfeier. Es ist nicht möglich den Eindruck zu beschreiben, welchen dieses Stück auf die Engländer hervorbrachte. London schloß 14 Tage darnach nicht.

Ministerium und Hof überwachten die Theaterzettel mit größter Sorgfalt, so lange die Föderationsmänner in Paris weilten. Diese versäumten nicht, bei der Rückkehr in ihre Departements von der Stimmung zu Paris ihren Mitbürgern Rechenschaft abzulegen. Es lag also wohl

Ah ça ira, ça ira, ça ira —  
 Les aristocrates on les pendra!  
 Que saut-il au républicain?  
 Du cœur, du fer, et puis du pain.  
 Du cœur pour le danger,  
 Du fer pour l'étranger,  
 Et du pain pour les frères.  
 Vive le son du canon!

Madame Veto \* avait promis:  
 De faire égorger tout Paris.  
 Mais son coup a manqué,  
 Grâce à nos canoniers, etc.  
 Dansons la carmagnole,  
 Vive le son du clairon!

\* Marie Antoinette hieß so wegen des königl. Veto's ihres Gemahls, man nannte sie auch wohl früher Madame Desiré. Neuerdings sangen die Pariser statt Madame Veto — Monsieur Guizot, oder Louis Philippe.

baran, die Manifestationen der Bühne aufs Genaueste zu überwachen. Man spielte denn auch, Dank dieser Vorsicht, überall nur monarchische Stücke, unter denen vielleicht *Momus aux Champs Elysées* als Vorbild gelten konnte. *Momus*, der eines Tages, an welchem Jupiter nicht bei guter Laune, wegen einiger Wiße aus dem Olymp gejagt worden, flüchtet sich nach den Champs Elysées und wird dort Journalist der Schatten, ein wohlbedenkender Journalist, wie sich von selbst versteht. In dieser Eigenschaft überschüttet er seinen himmlischen Mitbruder mit Sarkasmen, und besonders den *Ami du peuple*. *Madamante*, *Fabert*, *Rousseau*, *Calas*, *Lefain*, *Voltaire* bilden einen Kreis um ihn und rufen seinen Wißen Beifall zu. Diese episodische, allen Dialogen der Verstorbenen von *Lucian* bis *Fontenelle* nachgebildete Comödie stellte sich auf den Standpunkt, welchen ein wenig später der Klub der *Feuillans*<sup>1</sup> repräsentirte. Ebenso muß ich des *Nicodème dans la lune* von *Beffroy*<sup>2</sup> erwähnen, der hundert Aufführungen erlebte.

Abgesehen von diesen constitutionellen Stücken gab man auch sehr royalistische: *Louis IX en Egypte*, *Le siège de Calais*, *Gaston et Bayard*.

*Le siège de Calais*, welches damals als contrerevolutionair galt, ward ursprünglich als ein übertrieben patriotisches Werk betrachtet, woran sich wiederum zeigt, welche

<sup>1</sup> Der gemäßigten Jacobiner.

<sup>2</sup> *Beffroy* war Philanthrop und strebte vorzüglich darnach die Parteien zu versöhnen.

Fortschritte der öffentliche Geist seit 20 Jahren gemacht hatte. Was Gaston et Bayard betrifft, so wäre das Stück selbst unter Louis XIV. ein ultra-royalistisches Stück gewesen. Man fand Tiraden darin, welche von den fanatischsten Anhängern des göttlichen Rechts nicht verleugnet worden wären. So z. B.:

Dieu dit à tout sujet, quand il lui donne l'être :  
 Sers pour me bien servir ta patrie et *son maître*;  
 Sur la terre à ton roi j'ai remis mon pouvoir,  
 Vivre et mourir pour lui, c'est ton premier devoir.

Die patriotischen Journale schrieten über Scandal; Loustalot nannte diese Stücke ekelhafte Lobreden auf den König; die Föderationsmänner selbst wurden unzufrieden. Der Zweck, welchen sich der Hof gesetzt hatte, war verfehlt; man mußte darauf denken Concessionen zu machen.

Damals lag mitten unter den Manuscripten der Comédie française, wo sie seit dem Jahre der Gnade 1766 den Schlaf der tugendhaften Tragödien schlummerte, eine dramatische Dichtung, die Lemière zum Verfasser und Barnevelbt zum Helden hatte.

Die Kammer des Königs hatte bis dahin die Aufführung des Stücks verhindert, Grund genug für die Patrioten, es im Voraus für bewunderungswürdig zu erklären. Um sich dessen zu versichern, wollten sie es mit aller Gewalt sehen. Der Hof widerstand lange Zeit und endete mit Nachgeben. Die öffentliche Aufmerksamkeit war sehr rege; eine Tragödie, welche die Hülle erst durchbricht,

nachdem sie 25 Jahre im Zustande der Puppe verlebt, war eine ziemlich seltene Erscheinung, und selbst vom literarischen Standpunkte aus erregte das ein lebendiges Interesse. Am Tage, an welchem Barnevelt angekündigt war, belagerte eine zahlreiche Menge schon früh die Eingänge der Comédie française. Die Linke der constituirenden Versammlung verließ ihre Plätze in der Abend-sitzung, um sich in die Vorstellung zu begeben, so daß die Schwarzen in der Mehrzahl zurückblieben. Mallouet, der sich Herr des Terrains fühlte, ließ am Ende der Sitzung beschließen, daß dem königlichen Procurator der Civil- und Criminalsachen eingeschärft werden sollte, die Schriftsteller, Drucker und Colporteurs von Schriften, welche das Volk zum Aufstand wider die Geseze aufzuregen bezweckten, als Verbrecher der beleidigten Nation zu verfolgen. Bei dem contre=revolutionairen Geiste dieser Instanz war das mehr oder weniger eine Aufhebung der Pressfreiheit unter dem Vorwande sie einzuschränken. Der Aerger der Patrioten war groß, als sie erfuhren, wozu die Schwarzen ihre Abwesenheit benutzt hatten. Diesen Abend grade hätten sie den Holländer Barnevelt lassen sollen, um sich an das Wort zu halten, welches Anarchist Clooz dem Guadet zuschrieb: „Was kümmert's mich, ob die Holländer, diese Käsekrämer, frei sind oder nicht.“

Um die Mystification vollständig zu machen, fand es sich, daß die fünf Acte der Lemière'schen Tragödie der kleinsten Improvisation Mirabeau's oder Barnave's an Interesse nachstanden.

Das Stück wurde indessen beklatscht, man wollte sich nicht für hintergangen bekennen, um dadurch den Triumph eines Mallouet und seiner Partei zu vermehren.

Die Patrioten versäumten nicht sich Genugthuung zu verschaffen. Ein sehr lebhafter Kampf entspann sich von Neuem, um Charles IX von Chénier. Seit einiger Zeit hatten die Comédiens français aufgehört, diese Tragödie zu geben; als man sie späterhin zwang, sich über diese Weglassung zu rechtfertigen, gaben sie vor, vom Hofbeamten Befehle empfangen zu haben. Ich glaube es gern; Charles IX füllte die Rasse und die Mitglieder würden, um mit einem derselben zu reden, nicht bis zu diesem Grade mit ihrem Geldkasten geschmolzt haben. Aber es war mehr dabei im Spiele, als der bloße Gehorsam gegen die Hofbeamten. Es fehlte der Gesellschaft an Eintracht. „Vor dem Ministerium Roland und der zweiten Restauration des berühmten Genfers,“ erzählt Fleury in seinen geistreichen Memoiren, „fragten wir einander: Bist du für Calonne? Bist du für Necker? Lissette war mit Frontin wegen der Notablen-Versammlung im Kriege, und Alceste wollte nicht an das Deficit glauben, der Behauptungen der Celimene ungeachtet.“ Diese Streitigkeiten hatten anfangs nichts Ernstliches, aber sie begannen bitterer zu werden seit der Vorstellung Charles IX. Talma hatte in der Rolle des Königs einen wunderbaren Erfolg errungen. Es sei uns zu glauben vergönnt, daß seine Kameraden, welche anfangs sein Talent nicht sehr hoch hielten, ein wenig eifersüchtig wurden. Fleury legte beinahe dies Bekenntniß ab: „Der Mann, sagte er,



an dessen Wiege die tragische Muse gestanden und ihm den Geist ihrer düsteren und grausenhaften Gefänge eingehaucht hatte, Talma lebte mitten unter uns, aber wir verkannten ihn noch. Dugazon, der entweder geschickter oder begeisterter, hatte sich zum Johannes dem Täufer dieses neuen Messias aufgeworfen.“ — Die Comédie theilte sich damals in zwei Lager. Auf der einen Seite Raubet, Fleury, Dessessarts, Dazincourt, St. Prix, Mad. Raucourt, Contat und Sainval; auf der anderen Talma, Dugazon und Mad. Vestris. Molé, Vanhove, Demois. Devienne und Joli blieben fast neutral. Talma, mächtig durch seinen plötzlichen Erfolg, verlangte die Abschaffung des Anciennetés-Rechtes; das war eine vollständige Kriegserklärung. Die Mitglieder hätten ihn gern aus dem Personenverzeichniß gestrichen, aber das Reglement erlaubte das nicht. Sie entschädigten sich, indem sie ihn auf die kleineren Rollen anwiesen, wie die des Proculus im Brutus; einer von ihnen ging selbst so weit, ihn eines Tages auf der Bühne, einen Augenblick ehe der Vorhang aufgezogen wurde, anzugreifen. Talma, welcher sich mit Chénier verbunden hatte, warf sich jetzt der ultra-revolutionairen Partei in die Arme und wurde eins der eifrigsten Mitglieder des Jacobinerklubs. Das war ein Grund mehr seinen Kameraden gegenüber, die beinahe alle zu den Gemäßigten gehörten, in Opposition zu treten.

Indessen litt die Klasse der Comédie durch die Unthätigkeit. Um diesem Uebelstande zu begegnen, machten die Mitglieder dem Larive den Vorschlag, wieder in ihre

Gesellschaft einzutreten. Larive hatte das Theater im Faubourg St. Germain aus Mergers verlassen, weil er in seiner Hauptrolle Drossmann ausgepiffen worden war.<sup>1</sup>

Er wollte sich anfangs zu Nichts verstehen, aber seine alten Kameraden hatten den Abbé Gouttes, seinen Freund, in ihre Interessen gezogen, er gab ihren Bitten nach. Gouttes war damals Präsident der constituirenden Versammlung und Vicaire constitutionnel der Pariser Kirchspiele. Die Schwarzen machten bei Gelegenheit seiner Präsidentschaft folgendes Epigramm:

La machine au diable s'en va,  
Je le dis sans être prophète;  
On agonise quand on a  
Gangrène au cœur, *goutte* à la tête.

Ein Priester war's, der Freund eines Schauspielers, der sich dazu gebrauchen ließ, diesen der Bühne wieder zuzuführen. Was würde Monseigneur de Beaumont hierzu gesagt haben, wenn er damals noch gelebt hätte? Uebrigens that Gouttes noch andere Dinge; man sah ihn oft in der Uniform des Nationalgardisten Kranke besuchen, und ihnen das Sacrament in seiner Patrontasche bringen.

Die Comédie bezahlte diesen kleinen Triumph theuer. Die Föderationsmänner aus der Provinz konnten sich nicht dazu entschließen Paris zu verlassen ohne Charles IX

<sup>1</sup> Larive hatte sich 1779 zurückgezogen; 1790 trat er im *De-dipe* zuerst wieder auf, ohne jedoch Talma's Ruhm zu verdunkeln.

gesehen zu haben. Mirabeau, ihr Deputirter, hatte deshalb eine persönliche Unterredung mit den königl. Schauspielern, welche ihm auch versprachen, für den Fall, daß das Publikum es gebieterisch verlangen würde, das Stück zu geben. Am 13. Juli schrieben die Verbündeten von Marseille in diesem Sinne an die Comédie, aber die Schauspieler hatten ihr Versprechen schon vergessen. Sie antworteten: „daß es nur ihre Pflicht wäre, solche Tragödien zu spielen, die von der Liebe der Könige zu ihren Völkern und von der der Völker gegen ihre Könige erfüllt wären.“ Diese Weigerung steigerte den Wunsch der Verbündeten, Charles IX zu sehen. Am 22. begaben sie sich in Masse nach dem Theater des Faubourg St. Germain. Die Behörde hatte das vorhergesehen; der Saal war ganz mit Nationalgardisten angefüllt, die Befehl hatten, Jeden zum Niedersitzen zu zwingen, der zum Sprechen sich erheben würde. Der Abend war sehr stürmisch. Damals war es Sitte, daß das Publikum während der Zwischenacte aus Achtung vor der königlichen Loge unbedeckt blieb. Einige Zuschauer des Parterre behielten ihre Hüte auf; man riß sie ihnen herunter. Einer von ihnen wurde nach dem Hôtel-de-ville geführt und nach einigen Augenblicken wieder entlassen. Es war Danton, der, kaum befreit von dem gegen ihn am 17. März verhängten Verhaftsbefehl, neuen Unternehmungen ungeduldig die Stirne bot. Vier Monate früher hatte Straßburg auch seine Hut-Emeute gehabt. — Der Tumult legte sich nicht. Ein Verbündeter bestieg die Bank, um die Schauspieler wegen Charles IX zu befragen; man zwang ihn, sich wieder zu

setzen. Das ganze Parterre erhob sich nun, um die Chénier'sche Tragödie zu fordern. Der diensthabende Schauspieler antwortete, daß man Charles IX. bloß deshalb nicht spiele, weil St. Prix und Mad. Vestris, welche die Rollen des Cardinals und der Katharina von Medicis hatten, sich unpaßlich befänden. Das Publikum beruhigte sich schon durch diese Antwort, als Talma das Wort ergriff.

„Meine Herren, sagte er, Mad. Vestris ist in der That unpaßlich, aber ich denke, daß sie spielen und einen Beweis ihres Eifers und ihres Patriotismus geben wird. Was die Rolle des St. Prix betrifft, so wird man sie lesen.“ Die Mitglieder konnten nun nicht mehr zurück, sie versprochen, das Stück an einem der nächstfolgenden Abende zu geben und hielten auch Wort. Chénier fügte noch einige kernige Gedanken für den Bund hinzu, welche sehr eifrig beklatscht wurden. Nachdem der Vorhang gefallen war, rief das Parterre Talma heraus und begrüßte ihn mit anhaltenden Beifallsbezeugungen.

Das Benehmen der Schauspieler in dieser ganzen Angelegenheit hatte die Patrioten auf das lebhafteste aufgebracht. Bei Gelegenheit des Austritts vom 22. erinnerten ihre Journale an die alten Parterre-Intriguen des Mareschal Duras. Der Friede schien beim Theater de la Nation wieder einzufehren. Eine von Loustalot gegen Raudet ausgestoßene Phrase fachte indeß die Feindseligkeiten aufs Neue an. Fleury brachte damals der Gesellschaft Talma's Ausschluß in Vorschlag, welcher, ungeachtet des Widerstandes eines Dugazon, durch Stimmen-

mehrheit entschieden warb. Die Nachricht dieses Staatsstreichs wurde von der patriotischen Partei sehr schlecht aufgenommen. Man würde ein Auge zugebrückt haben, wenn es sich allein um den Schauspieler Talma gehandelt hätte, über literarische Fragen glitt man damals mit Leichtigkeit hin, aber die Comédie hatte sich nicht entblüdet, sich an den Jacobiner Talma zu vergreifen und ihm der Uebertreibung seiner politischen Principien zu zeihen; man wird gestehen, das war ein schweres, ein durchaus unverzeihliches Verbrechen.

Duelle waren damals sehr häufig. Wie unter der Regierung Ludwigs XIII. redete man sich mit der Frage an: „Wissen Sie wer sich diesen Morgen geschlagen hat?“ Camille Desmoulins hatte in seinem Blatte die Comédie stark mitgenommen, namentlich in Beziehung auf die letzten Vorfälle; Dessessarts suchte ihn darauf bei dem Schweizer-Restaurateur im Luxembourg auf und forberte ihn auf einige Gänge. Camille war in großer Verlegenheit, er hätte dem unverschämten Schauspieler gern eine derbe Züchtigung ertheilt, aber zwei Dinge mangelten ihm: ein Stock und der feste Wille ihn zu benutzen; ferner „war Dessessarts so dick, daß er mehr denn eines ganzen Tags bedurft hätte, um ihn ganz durchzuprügeln.“ Unter uns gesagt, war Camille eigentlich nur ein Federheld. Er verweigerte das Duell mit einer Bewegung à la Mirabeau, und rief, aus der Vorsicht eine Tugend machend, einige Tage nachher in seinem Journal aus, als er diese Geschichte wiedererzählte: „Ich denke, daß der Augenblick nicht fern ist, wo uns die Gelegenheit

nüßlicher und ruhmvoller zu sterben nicht mangeln wird.“ Welcher pythische Apollo, welcher Cincinnatus doch dieser Camille war!

Die Klubbs begannen sich zu regen. Der Ausschluß Talma's wurde zu einer politischen Bedeutung erhoben. Im September wurden vom Parterre der Comédie française verschiedene Demonstrationen zu Gunsten des Verbannten gemacht. Am 16. ertönte beim Aufzug des Vorhanges von allen Seiten ein furchtbares Geschrei: Talma! Talma! Fleury, welcher gerade den Dienst hatte, trat im schwarzen Leibrock und mit Handschuhen vor und sagte: „Meine Herren, meine Gesellschaft hat, nachdem sie sich überzeugt, daß Herr Talma ihre Interessen verrathen und die öffentliche Ruhe gefährdet, mit Einstimmigkeit entschieden, in keine fernere Beziehung zu ihm zu treten, bis die Behörde zwischen uns entschieden haben wird.“ Er sprach noch, als Dugazon aus der Seitencoulisse stürzte und rief: „Meine Herren, die Gesellschaft ist im Begriff dieselbe Maßregel gegen mich zu treffen, welche sie gegen Herrn Talma genommen hat. Ich klage das ganze königl. Schauspiel an; es ist falsch, daß Herr Talma seine Gesellschaft verrathen und die öffentliche Sicherheit gefährdet habe; sein ganzes Verbrechen besteht in der Behauptung, daß man Charles IX spielen könnte.“ Diese Worte riefen im Saal einen großen Lärm hervor. Durozoi und Suleau, Journalisten der schwarzen Partei, waren im Balkon. Suleau, der immer bereit war, die Nationalversammlung lächerlich zu machen, hatte sich mit einer Präsidentenklingsel versehen. Er bediente sich ihrer etliche

Mal, indem er Ruhe verlangte; aber da der Lärm immer zunahm, faßte er den Entschluß sich zu bedecken, was er denn auch mit einem komischen, zur Belustigung geeigneten Ernst that. Die Unordnung hatte den höchsten Punkt erreicht, das Parterre drohte auf die Bühne zu steigen, als glücklicherweise Bailly mit bewaffneter Macht erschien. Die Ruhe wurde nun nicht ohne Mühe wieder hergestellt. Am folgenden Tage standen Fleury und Dugazon auf der Mensur, der letztere wurde schwer am Oberarm verwundet.

Am 18. befahl Bailly den Mitgliedern mit Talma zu spielen, man hatte ihm geantwortet: „Melpomene könne mit einem rebellischen Unterhanen durchaus nicht capituliren.“ Darauf lud der Maire die Mitglieder auf das Rathhaus und versuchte wechselweise durch Sanftmuth und Strenge, sie zur Ordnung zurückzuführen. Statt aller Antwort drohten die Schauspieler, dem Könige die Schlüssel ihres Saales zu bringen. „Ich sehe wohl,“ sagte Bailly darauf mit einem ironischen Lächeln, „daß hier nur gekrönte Häupter mit einander verhandeln wollen.“

Am 22. erließ der Stadtrath einen Beschluß, durch welchen er den Mitgliedern einschärzte, Talma in der kürzesten Frist seines Bannes zu entheben. Man lehrte sich daran eben so wenig, als an die Drohungen und Bitten des Maires.

Aber die Zeit war vorüber, wo die Rabinetsbefehle eines Louis XV. und das Gefängniß an dem stolzen Widerstand einer Clairon scheiterten.

Am 23. war das Theater des Faubourg St. Germain

sehr gefüllt. Während eines Zwischenactes erhob sich der Satyriker Duchozal und sagte: „Wann wird das Urtheil des Stadtraths vollstreckt werden?“ Sogleich warfen sich mehr als hundert mit Stöcken bewaffnete junge Leute der schwarzen Partei auf den Sprecher und riefen: „Schleppt den Lump nach La Force!“ Es gelang Duchozal ihren Händen zu entweichen und die Straße zu gewinnen; aber, wie er selbst in die patriotischen Blätter einrücken ließ, der bis dahin unbesleckten Keuschheit seines Rückens ward an diesem Abend von Stockprügeln grausam Gewalt angethan.

Dieser unglückliche Auftritt verdoppelte den Zorn der Patrioten gegen die Schauspieler. Marat, Fréron, Desmoulins, Prud'homme verlangten sie außer dem Gesetz gestellt zu sehen. Man berieth über die Angelegenheit vom 23. in den Sectionen, in den Klubs, im Palais Royal, kurz überall. Millin las den Jacobinern eine an die Stadtbehörde gerichtete Adresse vor, welche die Schauspieler zwingen sollte, dem Beschlusse des Stadtrathes sofort nachzukommen. Verschiedene Deputationen wurden zu Bailly gesandt, um ihn anzuhalten, die Ehre seines Amtes zu behaupten. Die Truppe bestand nicht weniger auf ihrer Unabhängigkeit. Der Abend des 26. war trotz der Gegenwart des Maire und des Stellvertreters des Procurator-Syndikus Duport du Tertre wieder sehr stürmisch. Am folgenden Tage ließ die Stadtbehörde, deren Geduld endlich erschöpft war, das Theater schließen. Die Mitglieder entschieden sich darauf, eine öffentliche Ehrenerklärung zu geben. Talma bewirkte am



28. seinen Wiedereintritt; er wurde vom Parterre mit Wärme empfangen, ebenso Dugazon und Mab. Vestris. Nach beendigter Vorstellung begleiteten die Schauspieler den Maire mit Fackeln zurück, eine Ehre, die bis dahin nur dem König widerfahren war.

Es war aber noch nicht alles zu Ende; schon am 1. October reichten die Damen Raucourt, Sainval und Contat und mit ihnen mehrere Schauspieler ihren Abschied bei der Gesellschaft ein, um nicht mit Talma zu spielen; diejenigen, welche blieben, bestrebten sich solche Stücke auf das Repertoire zu bringen, in denen Talma keine Rolle hatte. Einige Wochen später veröffentlichte die Comédie einen Bericht über die Aufführung des Herrn Talma und sein gegen sie begangenes Unrecht. Naudet griff auch in einer Flugschrift den jungen Künstler an. Beide Broschüren standen aber mit einander in Widerspruch; in der einen ward Talma als ein höchst unbedeutender Mensch dargestellt, in der andern als ein Haupt der Partei. Chénier und Palissot wurden in diesen beiden Flugschriften ebenfalls sehr stark mitgenommen, sie antworteten mit einer ungemeinen Heftigkeit. Chénier ließ selbst in die öffentlichen Blätter schreiben, daß er Pistolen zu seiner persönlichen Vertheidigung bei sich trüge; Talma that dasselbe.

Diese ganze Polemik wandte sich nicht zum Besten des jungen Künstlers. Naudet klagte ihn an, sich während der ersten Unruhen der Revolution auf dem Boden versteckt zu haben. Talma verneinte diese Thatsache entschieden und berief sich auf das Zeugniß des St. Prix,

welcher ihm jedoch Unrecht gab. Am 15. Juli 1789 hatte sich im Faubourg St. Germain das Gerücht verbreitet, daß die Fremden Herren von Paris wären, und daß die Husaren von Verchigny in der Rue de la Harpe schon vorrückten. Die Compagnie der Nationalgarde, bei der Talma stand, erhielt Ordre nach dieser Seite hin vorzurücken. Als sie das Hôtel de Tours, wo die Stabs-Officiere des Bataillons im Quartier lagen, verließ, bemerkte der Hauptmann St. Prix in der Fensterbrüstung des dritten Stockes den Schauspieler Talma. — „Was machst du da?“ rief er ihm zu. — „Ich schieße vom Fenster aus,“ versetzte Talma. Wenn die Vorsicht so weit geht, hat man einen andern Namen für sie und diesen Namen schrieb Maudet in alle Blätter. Wir werden bald sehen, wann und wie die Versöhnung zu Stande gebracht wurde.

Die Wiederaufnahme älterer Stücke blieb fortwährend in der Mode. Die Oper kündigte wieder Tarare an, d. h. durchgesehen, verbessert und auf die Höhe des öffentlichen Geistes gehoben. Man sah in der Krönungs-scene den Altar der Freiheit, Bonzen und Jungfrauen verlangten die Abschaffung der Klostergelübde und des Eölibatz der Priester. Zwischen Calpigi und Spinette fand eine Ehescheidung statt. Die Neger von Tranquebar wurden befreit. Ebenso hatte das Theater schon im Jahre 1790 die Constitution vom Jahre II formulirt. Die Patrioten bewillkommten dieses Stück, mit Ausnahme folgender Strophe, welche das Gegengewicht eines berühmten Wortes von Lafayette zu sein schien:

*Le respect pour les lois est le premier devoir.*<sup>1</sup>

Die aristokratische Partei hingegen piff vom Anfang bis zu Ende des Stücks. Dem Schauspieler Rousseau, der den Calpigi darstellte, ward von den Logen so zugepfiff, daß er ohne die Vorstellungen des Autors seine Rolle abgegeben haben würde. Beaumarchais hatte mit dem revivirten Tarare wohl mehr einen Act des Schreckens als des Patriotismus vollbracht. Seitdem er unter seinem Fenster die blutigen Köpfe der Fleffeles und Delaunay hatte vorüber kommen sehen, war er von einer beständigen Angst befangen. Sein Hôtel lag im Faubourg St. Antoine, er wohnte also mitten in der Grube des Löwen, dessen dumpfes Gebrüll zu seinen Ohren drang. Die Wiederaufnahme von Tarare machte auf die furchtbare Vorstadt den Eindruck eines dem Cerberus in den Rachen geworfenen Kuchens, und Beaumarchais hatte wieder für einige Zeit Ruhe.

Im September eröffneten die Vorgänge in Nancy den Theatern ein gesegnetes Feld dramatischer Entwürfe. Bouillé, der 18 Monate nachher verwünscht wurde, galt noch allgemein für einen loyalen und tapferen Officier, welcher in den schwierigsten Verhältnissen seine Pflicht mit Umsicht und Mäßigung erfüllt hatte. Seit den ersten Septembertagen schaltete man zu Neß während der Vorstellung des *Châteaux en Espagne* folgende Strophe ein, welche d'Orlange sprach:

<sup>1</sup> *Le respect pour les rois . . .* sagte Lafayette.

Pour chef de mes soldats, je choisirais un homme  
 Sage, mais valeureux, bouillant, mais économe  
 Du sang de mes sujets; qui dans les champs de Mars  
 Se serait signalé par d'illustres hasards,  
 Soldat, bon général, sujet sûr, honnête homme;  
 Le choix est bientôt fait quand le public le nomme.

Die Damen Bouillé wohnten der Vorstellung bei, sie wurden mit großer Begeisterung begrüßt. In allen Pariser Theatern erscholl der Ruhm Bouillé's und Desfilles', dieser beiden Helden von Nancy, zur großen Genugthuung der Schwarzen, der Gemäßigten und Habitsbleus. In allen diesen Stücken wurden die Soldaten des Château-vieux wie blutleczende Tiger dargestellt. Bei einer Vorstellung des Nouveau d'Assas rief das Parterre den Dichter. — Es ist von Bouillé, rief Jemand. — Dieser Scherz, welcher ein wenig später allen möglichen Erfolg gehabt haben würde, fand damals in Saale keinen Anklang.

Collot d'Herbois erschien im November wieder auf der Bühne. Dieser unermüdbliche Redner widmete dem Theater alle Zeit, welche ihm die Jacobiner oder die Cordeliers übrig ließen. Der Procès de Socrate, welchen er damals auf dem Theater de Monsieur geben ließ, war nichts Anderes als die Geschichte des Tages unter antikem Namen. Socrates war der geborgte Name für den Herzog von Orleans. Die Vorstellungen dieses Stückes waren nicht gerade die ruhigsten. Bei einer derselben beleidigte Jemand den Dichter im Foyer des Theaters. Collot d'Herbois ging mit demselben hinaus, um sich mit

ihm auf einen Faustkampf einzulassen; sie wurden getrennt. Der Herausforderer ward arretirt und als ein ehemaliger fürstlicher Stallknecht erkannt, der durch die Emigration seine Stelle verloren hatte. Zu derselben Zeit fanden einige Störungen in der Opéra statt. Man gab *Iphigénia en Aulis*. Der Chor:

Chantons, célébrons notre reine

ward von den Royalisten lebhaft beklatscht. Man verlangte ihn da capo. — Nein, nein, riefen die Patrioten. Der Dichter Rainez hob die Schwierigkeit dadurch, daß er sagte: „Meine Herren, jeder gute Franzose muß seinen König und seine Königin lieben, ich werde also wieder anfangen lassen.“ In der That begann er wieder und ward mit Beifall überschüttet; die Logen warfen ihm selbst einen Kranz zu. An jenem Tage waren die Patrioten in der Minderzahl, am folgenden kamen sie verstärkt wieder. Rainez wurde vom Anfang bis zum Ende seiner Rolle ausgepiffen; man bewarf ihn mit Ruthenbündeln und allen möglichen werfbaren Gegenständen; das Parterre zwang ihn sogar, seinen Kranz vom gestrigen Tage zu holen und mit Füßen zu treten. Die contre-revolutionairen Journale klagten Regnault de St. Jean d'Angely wegen Theilnahme an diesen Tumultscenen an, er bewies indeß sein Alibi. Rainez hatte viel zu thun, um seine anti-patriotischen Mucken der Vergessenheit zu übergeben. Als er sich ein Jahr später auf einer Kunstreise in Marseille befand, wollte ihn das Parterre zur Abhüßung seines Royalismus zwingen, *Ca ira* zu singen,

aber es gelang ihm aus dem Theater zu entschlüpfen, ohne bemerkt zu werden.

Das Jahr 1791 begann mit zwei Stücken, welche für die Annalen des revolutionairen Theaters von Wichtigkeit sind: *Le convalescent de qualité* und *La liberté conquise*. Das erstere, eine episodische Comödie nach Art des Epimenides, ward in der italienischen Oper aufgeführt. Der Marquis d'Apremine, ein wüthender Aristokrat, wird lange von einer schweren Krankheit in seinem Schlosse zurückgehalten. Ohne zu wissen was sich alles seit Berufung der Generalstaaten ereignet, — sein Arzt hatte nämlich verboten, daß man ihn davon unterrichte, — kehrt er nach Paris zurück. Ein gewisser Gautier, ein reicher Gutsbesitzer, hält bei ihm für seinen Sohn um die Hand seiner Tochter, des Stiftsfräuleins Mathilde d'Apremine, an; erzürnt über die Reckheit eines solchen Begehrs, schwört der Marquis, diesen Bauerlämmel einsperren zu lassen. Er schellt nach seinem Secretair und dictirt ihm einen an den Chef der Polizei gerichteten Brief, um einen Verhaftsbefehl zu erhalten. Der Secretair versucht schüchtern einige Bemerkungen dagegen geltend zu machen. — „Was, ruft Apremine ungeduldig, man verweigert mir eine Lettre de cachet? Ich habe deren bereits 37 erhalten und für geringere Kleinigkeiten.“ — Mathilde erscheint, sie erklärt ihrem Vater achtungsvoll, daß sie Gautier liebt, welcher sie und ihre Begleiterin aus Räuberhänden gerettet habe:

*Mathilde.*

Les sentiments d'honneur, dont mon cœur est nourri  
Me disent

*d'Apremine.*

J'entends bien, vous n'êtes pas un ange;  
Mais on garde son nom... sa noblesse... on s'arrange

Ungeachtet dieses unwäterlichen Rathes besteht Mathilde darauf Gautier zu heirathen. Zuletzt erfährt Apremine aus dem Munde seines Arztes die Geschichte der letzten 18 Monate und bewilligt die Vereinigung der beiden Liebenden.

Le convalescent de qualité ward von der gemäßigten Partei gut aufgenommen. Lobreden auf den König kamen fast in jeder Scene vor. Die Ultra-Patrioten beklagten sich darüber in ihren Blättern auf das lebhafteste. „Noch immer,“ sagte Prud'homme, „das Ohrläppchen des Sclaven.“ Sonderbarerweise wurde dieser Vorwurf des Serwilismus an Fabre d'Englantine gerichtet, welcher damals Präsident der Cordeliers war. Fabre d'Englantine hatte sich schon in der Theaterwelt durch seinen Philinte bekannt gemacht, der im Laufe des vorhergehenden Jahres gespielt wurde. Ich habe nichts weiter über dieses Stück gesagt, weil es nur ein literarisches Interesse hat, obgleich Geoffroy, der nicht alle Werke las, die er verdamnte, dieses wegen demagogischer Capuzinaden verwarf. Dieser Fabre war ein merkwürdiger komischer Dichter, er hatte in seinem ganzen Leben keinen einzigen komischen Vers gemacht und doch interessirte er seine Zuhörer. Man

würde in Sparta keine andere Lustspiele geschrieben haben, wenn Sparta ein Theater gehabt hätte.

Die *Liberté conquise* ist die ein wenig veränderte Geschichte des 12., 13. und 14. Juli 1789. Dem Anscheine nach ist einer der westlichen Meereshäfen der Ort der Handlung, in Wirklichkeit aber ist es Paris. Beim Aufrollen des Vorhangs vergegenwärtigt man sich die Scenen der Getreideankäufe, die tapferen Bewohner der Vorstädte rotten sich zu drohenden Maßregeln zusammen. Der Gouverneur, ein hochmüthiger und grausamer Aristokrat, fordert die Gruppen auf auseinander zu gehen. Auf ihre Verweigerung befiehlt er seinen Soldaten Feuer zu geben. Aber die französischen Garbisten werfen ihre Waffen fort, und stürzen sich in die Arme ihrer Mitbürger. Plötzlich erscheinen die Engländer, welche im Einverständniß mit dem Gouverneur vor den Thoren der Stadt ihre Kanonen aufpflanzen. Die Sturmglocke ertönt, man reißt das Pflaster auf, Männer, Frauen, Kinder schwören für das Vaterland zu sterben. Die Engländer werden zurückgedrängt, das Fort, in welches sich der Gouverneur geflüchtet hat, eine wahre Bastille, wird genommen und zerstört. Das Volk ist diesmal gnädig und verzeiht dem Gouverneur.

Bei der ersten Vorstellung entzündete dieses Drama eine unermessliche Begeisterung. Bei der Schwur=Scene erhob das ganze Publikum die Hände unter lautem Beifallrufen und die Frauen wehten mit ihren Taschentüchern. Man verlangte nach dem Dichter; alsbald schritt ein schwacher Greis von 68 Jahren, Namens Harny,



auf der Bühne vor und ward unter lebhaftem Jubel des ganzen Saales bekränzt. Bei einer der folgenden Aufführungen wurde dem französischen Barbisten Arné, einem der Bastille-Erstürmer, dieselbe Ehre zu Theil. Demois. Sainval, die nicht gleich einen Kranz fand, setzte ihm eine Handwerkerermühe auf den Kopf, was sehr stark beklatscht wurde. Am folgenden Tage schlugen Dugazon und Talma in Gegenwart des Publikums dem Naubet vor, ihre alten Zänkereien zu vergessen. Naubet willigte gern ein. Die Feinde umarmten sich und der Friede ward hergestellt.

Durch ein Decret der constituirenden Versammlung war die bürgerliche und politische Stellung der königl. Schauspieler geregelt, aber sie hatte noch nichts über das Theater festgesetzt. An Mißbräuchen fehlte es auf diesem Felde nicht. Das Schlimmste war, daß gar keine gesetzliche Bestimmungen vorhanden waren, indem die älteren mit dem Erscheinen der Revolution wegfielen, ohne durch andere ersetzt zu werden. Man wußte nicht genau ob Suard, die Municipalität oder die königliche Kammer mit der Theater-Censur beauftragt sei, ob überhaupt eigentlich noch die Censur bestände. Im Februar 1790 gab man Paris sauvé ohne Bewilligung, am 21. Sept. genehmigte Suard den Nouveau d'Assas. Als Dantilly innerhalb dieser beiden Daten die Religieuses de Copenhague, worin ein in eine Nonne verliebter Bischof dargestellt wurde, einreichte, sandte Suard dieses Stück an Bailly, welcher dazu eine Prüfungs-Commission ernannte. Der Rothstift des Censors ging von Hand zu Hand,

ohne daß Jemand es kühn gewagt hätte, sich seiner zu bedienen.

Die innere Verfassung der Theater gab nicht weniger Anlaß zur Verwirrung. Im Jahre 1790 galten die Privilegien der Opéra noch so allgemein, daß die Direction dieses Instituts dem Theater français und den Italiens das Recht, Ballets zu geben für baares, schönes Geld verkaufen konnte. Seit langer Zeit durften nämlich die Italiens nur dann Stücke ohne Musik geben, wenn die Rolle des Arlequin beibehalten wurde; endlich erlaubte man ihnen aber alle Arten dramatischer Werke, selbst solche in Versen, die Tragödie allein ausgenommen. Die Schauspieler durften verwundet werden und ohnmächtig dahinsinken, aber es war ihnen durch die Gentilhommes de la chambre ausdrücklich untersagt sich umzubringen oder töbten zu lassen. Das Theater de Monsieur durfte nur italienische Opern oder italienische Uebersetzungen bringen; man umging indeß dies Reglement, indem man Originalstücke als Uebersetzungen gab.

Das war, wie man sieht, ein wahrhaftes Feudalitätsverhältniß,<sup>1</sup> eine Hierarchie mit Vasallen und Unter-Vasallen. Die drei großen Theater, als Vasallen der Opéra, waren ihrerseits wieder Oberlehnsherrn der kleinen Theater, über die sie das Recht der Dictatur, Censur

<sup>1</sup> Aehnlich ist heute noch das Verhältniß der königl. Theater in Berlin zum Königsstädtischen; auch zwischen dem Hamburger Stadt-Theater und dem Thalia-Theater findet etwas Analoges statt.

und der Ausmerzung ganzer Arbeiten ausübten. Die kleinen Directoren waren genöthigt alle Arten von Ausflüchten zu ersinnen, um den tausend auf ihnen lastenden Beschränkungen zu entgehen. Wenn es im Audinot und Nicolet einen Pont-neuf<sup>1</sup> zu singen gab, so spielte die Violine die Melodie und der Schauspieler sprach den Text dazu; im Beaujolais aber wurde hinter der Scene gesungen und der Schauspieler machte dabei die entsprechenden Gesten.

Journale und Theater brangen unermüßlich seit einem Jahre auf Abfassung eines Gesetzes zur Aufhebung dieser Mißverhältnisse. Die Privilegien der Comédie française waren vorzüglich Gegenstand der lebhaftesten Klagen. Die Politik blieb dem Kreuzzug nicht fremd, welcher damals gegen die Mitglieder geführt wurde. Im Jahre 1789 hatte die Comédie mit mehr Kühnheit als irgend ein anderes Theater den Pfad der Revolution betreten; die Mitglieder entgingen indeß der Anklage des Aristokratismus nicht. Als Demois. Raucourt im September einen Paß zu einer Kunstreise in die Provinz verlangte, verweigerte man ihr denselben, und sie konnte froh sein, so leichten Kaufs davon zu kommen. Man setzte nämlich voraus, daß sie zu den Emigranten nach Coblenz gehen wollte. Der Sainval begegnete eine andere Unannehmlichkeit durch einen Irrthum; sie wollte in der

<sup>1</sup> Gassenhauer; der Pont-neuf in Paris war eine Zeitlang die Wiege vieler Volkslieder, die hier zuerst und vielfach von Straßensängern gesungen zu werden pflegten.

Schweiz Vorstellungen geben; in ihrem Wagen befanden sich die Theatergarderobe und vierzehn tausend Franken. An der Gränze hielt man sie für die Königin und wollte sie nicht passieren lassen.

Die Mitglieder der Comédie française adoptirten freilich gegen Ende des Jahres 1789 den Namen Theater de la Nation, <sup>1</sup> und meinten dadurch einen Act ihres Patriotismus vollführt zu haben, blieben indeß doch nach wie vor Comédiens du Roi. Damals war Alles in Frankreich constitutionnel, der Theaterzettel hatte wohl auch das Recht es zu werden. Dies trug nicht wenig zu folgendem Epigramm bei:

Les comédiens français très-prudemment calculent:

En citoyens ardents, ces messieurs s'intitulent

Théâtre de la Nation,

Titre qui promet seul à leur ambition

Une recette toujours riche,

Et *comédiens du roi* reste encore sur l'affiche

Pour garantir la pension.

Der Kampf, welcher sich um Charles IX entspann, brachte späterhin die königlichen Schauspieler um die Gunst der Patrioten. Mehr denn einmal sahen sich die Damen Raucourt und Contat mit einer gewissen bürgerlichen Züchtigung bedroht, welche die Frauen damals sehr zu fürchten hatten, und welcher Théroigne de Méricourt nicht entging. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Heute Theater de la République.

<sup>2</sup> Schläge.

Die Comédie zählte besonders unter den Schriftstellern viele Feinde. Mehrere von diesen, wie Mercier und Fenouillet de Falbairé, wollten den Mitgliedern nicht wohl, weil sie ihren Stücken vor denen der Molière und Corneille nicht den Vorzug angedeihen ließen.

Schon im August 1790 kamen mehrere dramatische Dichter bei der constituirenden Versammlung um ein Theatergesetz ein. Ihre Petition ward durch Laharpe eingereicht; sie war offenbar gegen die Comédie gerichtet. Die Versammlung beschäftigte sich gerade damals mit den ernstesten Fragen und vertagte daher die Prüfung dieser Petition. Sechs Monate darauf richteten alle Schauspieler von Paris, die des Theater de la Nation ausgenommen, eine ähnliche Bitte an die Nationalversammlung. Chapelier, der zum Berichterstatter ernannt worden war, sprach sich folgendermaßen aus: „Die Theater müssen die Sitten läutern, den Bürgersinn wecken, wenn sie eine Schule des Patriotismus, der Tugend und aller jener herzerhebenden Gefühle sein sollen, welche das Band und den Zauber des Familienlebens bilden.“ Dies war das erste Mal, daß das Ministerium die politische und sociale Bedeutung des Theaters officiel anerkannte. Nach Ablesung des Berichts bestieg Maury die Tribüne. An diesem Tage war der Chef der Rechten in heiterer Laune. Anfangs entschuldigte er sich, an einer solchen, ihm als Geistlichen fernliegenden Discussion Theil zu nehmen, er bewies indeß nicht gerade eine hohe Achtung vor dem eignen Priesterkleide. Chapelier hatte auf eine vollständige Freiheit der Theater erkannt. Maury wies nun

dabei auf Gefahren hin, und sagte, wenn dies Gesetz durchginge, würde man bald die Constitution als komische Oper geben. Nun war an Mirabeau die Reihe die Tribüne zu besteigen; in einem spöttischen Tone fragte er Maury, ob er zu seinem oder der Versammlung Vergnügen das Wort genommen hätte? Einige inhaltreiche Worte Robespierre's beendigten die Discussion, und nach erfolgtem Botum beschloß die Versammlung, daß in Zukunft jeder Bürger ohne irgend eine andere Formalität als eine vorhergehende Anzeige beim Stadtrath, ein Theater errichten dürfte. Außerdem bestimmte man noch, daß dramatische Werke, fünf Jahre nach dem Tode ihres Dichters, dem öffentlichen Staatsgut anheimfallen sollten und auf allen Bühnen ohne Ausnahme dargestellt werden könnten.

Die guten und schlechten Nachwirkungen dieses Gesetzes machten sich sogleich fühlbar. Im Jahre 1790 hatte Paris nur neun Theater, zwei Jahre nachher zählte man schon zwanzig. Alle gaben Charles IX, Brutus und La mort de César. Es gab damals Leute, welche die Freiheit der Theater zu schlechten Zwecken in Anspruch nahmen. Ein Hufschmied und ein Frauenzimmer von künstlicher Tugend kündigten im Palais Royal das Grand ballet des sauvages an. Ich enthalte mich einer Beschreibung dieser Vorstellung, weil die Stadtbehörde diese beiden cynischen Darsteller sogleich arretiren ließ.

Auch das Parterre begann damals, sich bis dahin noch unbekannte Ausgelassenheiten zu erlauben. Im November 1789 war eine Deputation von Halleweibern mit der

Bitte zum König und zur Königin gegangen, einer Vorstellung des Souper d'Henri IV im Theater de Monsieur beizuwohnen. Die Königin befand sich beim Spiel und der König im Staatsrath, deshalb sah sich die Corporation im Kopfstuch und in der Flügelhaube genöthigt, der hohen Gegenwart zu entbehren; der Enthusiasmus litt aber darunter nicht. In der Scene, wo man auf die Gesundheit des Königs trank, vermischten sich die Zuschauerinnen mit den Schauspielern, und eine von ihnen tanzte ein Menuet mit Paillardel; das Schauspiel schloß mit einer allgemeinen Ronde. Im Jahre 1791 ereigneten sich diese Auftritte noch öfter. Eines Tages rief das Publikum in der Vorstellung des Guillaume Tell von Sedaine und Gretry die Schauspieler. Elleviou und Philippe erschienen, da aber ihre Kameraden vorzukommen zögerten, so erstieg das Parterre das Proscenium, zerriß den Vorhang und zog die Schauspieler und Schauspielerinnen, von denen einige halbnackt waren, mit Gewalt aus ihren Ankleidezimmern auf die Bühne. Dieselben Störungen trugen sich auch in den Provinzen zu, einige sogar unter noch weniger milden Umständen.

Zu Tournai zischte das Publikum einige Schauspieler aus, die Offiziere des Regiments Clairfayt nahmen sich der Künstler an und traten, den Degen in der Hand, in das Parterre. Dabei wurden viele Zuschauer, manche ernstlich, verwundet.

Die öffentliche, vorwärts schreitende Meinung mußte in dem Theater ihren Wiederhall finden. Von den Lobeserhebungen guter Könige ging man zu denen großer

Männer über: Mirabeau, Voltaire, Franklin, Rousseau ersetzten Louis XII. und Henri IV. Ende Januar gaben die Italiens den Rousseau à ses derniers moments von Bouilly. Die Begebenheit findet zu Ermenonville statt. Beim Aufzug des Vorhangs erwartet Mad. Rousseau ihren Gemahl von seinem gewöhnlichen Morgenspazierweg. Er kommt, in der Hand einige Pflanzen und ein Grassmückernest. „Ach! ruft Mad. Rousseau, indem sie die Jungen, die kaum aus dem Ei gekrochen, erblickt, wie hast du so grausam sein können!“ — „Nein, so eben hat ein Sperber diesen Jungen ihre Mutter geraubt, deiner Sorge empfehle ich die unglücklichen Waisen. Sobald sie Flügel haben, sollen sie die Freiheit erhalten.“ — Das ganze Stück war in diesem sentimentalen und recht albernen Geschmack gehalten. Bei der zweiten Vorstellung brachte man die Büste Rousseau's auf die Bühne, wo sie gekrönt ward, während das Orchester die Ouvertüre zum *Devin du village*<sup>1</sup> spielte.

Am 2. April blieben alle Theater freiwillig geschlossen. Mirabeau war nicht mehr. Bestürzung herrschte in Paris. Während seiner Krankheit bot ein Marmorarbeiter, der vierzig tausend Francs jährliche Zinsen hatte und noch an die Transfusion des Bluts glaubte, das Seinige an, um die, Frankreich so theueren Tage des berühmten Mannes zu retten. Kaum begann die Leiche des großen Redners in den Gewölben der St. Geneviève zu erkal-

<sup>1</sup> Rousseau's eigne Composition.



ten, als schon alle Theater seine Apotheose gaben.<sup>1</sup> Vor kurzem war auch Franklin gestorben, die dramatischen Schriftsteller schufen ein Piedestal für die Statuen dieser beiden großen Männer, welche sich übrigens so wenig ähnelten.

Seit dem Bundesfeste schlichen sich die Gelegenheitsphrasen in alle dramatischen Werke, wo sie am wenigsten hingehörten. In *Corisandre* von Langlé sprach Chandos mit dem Blick eines Sehers:

Je vois plus: abjurant ses antiques maximes,  
Du trône des Césars un successeur fameux  
Est surpris de se voir des enfants légitimes;  
Il se mêle à leurs moindres jeux,  
En sortant des bras de leur mère,  
Il prend un tambourin pour jouer avec eux,  
Et la tiare enfin devient héréditaire.

Der Stadtrath fand diese Strophe zu kühn und befahl sie auszulassen. Am folgenden 3. Mai nahmen die Patrioten Rache, indem sie im Palais Royal den Pabst in effigie verbrannten.

Vor *Corisandre* waren schon zwei Comödien, in denen

<sup>1</sup> Mirabeau à son lit de mort, war von Pasouly und wurde zuerst auf dem Theater de Monsieur gegeben, das Leonard unter dem Schutze des Grafen der Provence gestiftet hatte. Im Theater Italien kam ein Stück zur Aufführung, dessen anonymen Verfasser dem französischen Demosthenes bis ins Reich der Schatten folgte und ihn hier in Gesellschaft Voltaire's, Rousseau's, Friedrich des Großen, Brutus u. A. auftreten ließ.

die Tiara und das päpstliche Kreuz vorkamen, verboten worden. Die eine: *L'audience du grand Lama Sispi*, war von Louvet, einem damals noch unbedeutenden Schriftsteller; die zweite: *Le mariage du pape*, ward dem Theater von einem Unbekannten eingereicht. Nur zwei Worte über den Inhalt. Lomenie und der Erzbischof Juigné unterhalten sich über die Tagesereignisse, als sich plötzlich tausend Stimmen des Aufruhrs am Fuße des Vatikans hören lassen. Nienzi ist aus seinem Grabe emporgestiegen, er hat sich an die Spitze der wiedergeborenen Römer gestellt. Die Engelsburg, der Vatikan werden mit Sturm genommen, es bleibt nichts übrig, als mit der Revolution zu kapituliren. Der heilige Vater nimmt die französische Verfassung und die ausübende Gewalt an. Das heilige Collegium giebt dem Antrage des Abbé Cournaud seine Stimme und entscheidet sich für die Ehe. Der Pabst heirathet die geschiedene Frau von Polignac; Bernis die Prinzessin von Santa Croce; Lomenie die Frau von Canisy, und Juigné die Frau von Lebrun.

Wenn es übrigens damals noch nicht erlaubt war, wie dies späterhin geschah, den Pabst selbst auf die Bühne zu bringen, entschädigte man sich im vollen Maße an allem was Rutte und Priestergewand trug. „Die Priester, sagte Fleury, leben nicht mehr vom Altar, wohl aber leben die Schauspieler von demselben.“ Laharpe, welcher in seinem ganzen Leben nie eine andere Initiative ergriffen, wählte zu seinen Hauptpersonen zuerst Leute aus der Mönchs- und Priesterklasse. Sein Drama *Melanie*, welches sich in dem Sprechsaal eines Klosters zu-

trug, war zwanzig Jahre vor der Revolution geschrieben, aber die Vorstellung blieb bis zu dieser Zeit streng verboten. La Vestale von Fontanelle erregte das Mißtrauen der Censur weniger, welche sich begnügte die Aufführung in Paris zu verhindern und in der Provinz frei zu lassen. Im August 1789 wurde sie unter dem Namen *Eriëie* von der Comédie française gegeben. Dieses ziemlich mittelmäßige Stück verdankte seinen Erfolg einem Zwischenfall, der ganz unerwarteter Weise den matten Alexandrinern des Herrn Fontanelle zu Hülfe kam. Eine Nonne, die von ihren Eltern mit Gewalt in das Kloster von Argenteuil gesteckt, verlangte, während dieses Stück Epoche machte, vom Parlament die Aufhebung ihres Gelübdes. Nach dem Ausspruche des damaligen General-Advokaten *Herault de Séchelles* ward ihrer Bitte Genüge geleistet. Und das war gerade ganz genau, ausgenommen den Unterschied zwischen der Nonne und der Vestalin, das *Süjjet* der *Eriëie*.

Im Jahre 1790 wurde das Theater mit Meßgewändern und Stricken des heiligen Franziskus förmlich überfluthet. Die ganze Klerisei zog damals über die Bühne. „Man sah dort, sagte *Camille Desmoulins*, Bärtige und Rasirte, Frisirte und Geschorene, die Blauen, Grauen und Schwarzen, runde Kapuzen und solche mit Spitzen, weite und enge Ärmel, Schulterkleider und Rosenkränze, Schuhe, Sandalen und nackte Füße.“ Dem Inhalte nach waren alle diese Stücke gleich, sie unterschieden sich nur etwas in der Form. Weinake immer kamen ein Gärtner oder eine junge Nonne vor, die wegen eines

von ihrem Liebhaber empfangenen Briefes zur Einsper-  
rung verdammt und im letzten Act durch die Habits-bleus  
endlich befreit wurde. Selbst solchen Stücken, die dem  
Anscheine nach ganz weltlich waren, fehlte weder Chor-  
hemd noch Meßgewand. So z. B. bildete den Schluß  
des Diner des patriotes ein Ballet, in welchem ein Abbé  
und eine Nonne zusammen tanzten.

Im März 1791 gab das Theater de la Nation die  
*Victimes cloitrées*<sup>1</sup> von Monvel. Dieses Drama, wel-  
ches eine Menge grasser Stellen enthielt, machte auf das  
Publikum, das sich noch nicht recht mit der Anwendung  
solcher Effectscenen befreundet hatte, einen ungewöhnlichen  
Eindruck. Bei einer dieser Vorstellungen befand sich im  
Parterre ein junger Mann mit einem langen und verwil-  
derten Barte, dessen bleiches, durchfurchtes Antlitz auf  
lange Qualen hindeutete. Mit vorgebogenem Halse,  
flammenden Augen und keuchendem Athem saß er da.  
Bei der Scene, in welcher Pater Laurent den Dorval  
ins Verließ werfen läßt, kann er sich nicht mehr halten,  
ein furchtbarer Schrei entfährt seinen Lippen. „Zur Hölle  
mit diesem erbärmlichen Schurken,“ ruft er, sich auf die  
Bühne stürzend. Er wurde umringt, um seinen Namen  
befragt, und wies sich als ein Mönch der Karthause von  
Grenoble aus. Er hatte den Frieden gekostet und in  
dem Pater Laurent seinen Superior zu sehen geglaubt.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Das Stück war schon 1781 gegeben worden, 1835 hat man  
es ohne Erfolg wieder aufs Repertoire zu bringen versucht.

<sup>2</sup> Collin d'Harleville's niedliche Comédie: *Monsieur de Crac*

Nicht alle dramatischen Dichter griffen die klösterlichen Einrichtungen mit so scharfen Waffen an, als Monvel. Um diese Zeit schrieb Kline unter dem Titel *Mari directeur* eine sehr belustigende Comödie, in welcher zwei Auftritte sich in einem Beichtstuhl zutrug. Ein Ball von Mönchen und Nonnen machte den Schluß des Stückes, welches die Logen mit einem sehr lebhaften Pfeifen begrüßten. Man langweilte sich endlich bei der Kutte und dem Meßgewand. *Le couvent* von Pujoulx fand noch einigen Beifall. Das im Palais Royal gegebene *Le couvent des bénédictins* ward trotz seiner gelungenen Sprache ausgepfeiffen. Die Capucins vom Better Jacques wurden nicht bis zu Ende gespielt. *Cécile et Ermançe*, die Giretry in Musik setzte, hatten keinen bessern Erfolg. Alle diese Stücke fielen durch, nicht weil sie schlecht waren, ihr Unrecht bestand darin, ein Jahr zu spät zu kommen. Die Klöster waren in ihrer Auflösung begriffen; das Theater selbst nahm einige ihrer Trümmer auf. Ein Benedictiner Novize aus der Abtei Aubilliers wurde zu Rheims Schauspieler, ein anderer Benedictiner debütierte als Mitsänger auf dem Theater de Monsieur.

Die Eintracht hielt auf dem Theater de la Nation nicht lange Stich. Die Mitglieder hatten sich von Neuem überworfen. Talma, Dugazon und Mad. Vestris hatten eben ein Theater in der Rue Richelieu gegründet, das mit dem des Faubourg St. Germain rivalisiren sollte.

dans son petit castel folgte den Victimes cloitrées und löschte einigermaßen den düstern Eindruck der letzteren wieder aus.

Mit Henry VIII von Chénier weihte man den Saal ein.<sup>1</sup> Die erste Vorstellung war stürmisch und ließ den Erfolg unentschieden. Chénier griff die Mitglieder, namentlich aber Demoiselle Contat mit Hefigkeit an, weil sie seine Tragödie hintertrieben haben sollten. An den folgenden Tagen fand dieselbe eine günstigere Aufnahme. Chénier hatte diesen König Blaubart absichtlich so schwarz gezeichnet, um dem Parterre der Cordeliers und Jacobiner zu gefallen.<sup>2</sup> Einige Wochen später bestellte das Theater de la Nation, ungeduldig, auch sein gekröntes Ungeheuer zu besitzen, ein ähnliches Stück bei Ducis, welcher sich durch Jean-sans-terre dieses Auftrags entlebte. Nachdem Charles IX und Henry VIII todtgespielt waren, brachte Chénier im Calas die verkannte und verfolgte Volkstugend wieder auf's Tapet. Laya und Lemierre d'Argy hatten schon früher in zwei mittelmäßigen Dramen Blumen auf das Grab dieses unglücklichen Opfers des Fanatismus gestreut. Chénier's Calas wurde am 6. Juli gegeben. Priesterfeindliche Verse, Anklagen gegen das Parlament, Lobreden auf das englische Volk,

<sup>1</sup> Die vom Faubourg St. Germain emigrirenden Künstler, zu denen außer den Genannten auch noch Monvel und Michot gehörten, eröffneten im Monat März in dem vom Herzog von Orleans bewohnten Theil des Palais Royal ihre Vorstellungen als Theater français.

<sup>2</sup> Einen eclatanteren Erfolg hatte die bald darauf im Theater français gegebene Tragödie Marius à Minturnes von dem jungen Arnault, in der Talma besonders ausgezeichnet die Rolle des römischen Helden spielte.

nichts fehlte, um dem Ohre des Zuhörers zu schmeicheln.  
Im ersten Act rief La Salle, ein tugendhafter Mann:

Repoussez loin de vous ces prêtres sanguinaires  
Qui vous font désirer le trépas de vos frères,  
Qui d'orgueil enivrés, prêchent l'humilité,  
Qui du sein des trésors, prêchent la pauvreté, etc.

Am merkwürdigsten ist folgende Stelle, in welcher  
Clérac Mme. Calas nach ihrem Geburtsort fragt.

*Mme. Calas.*

J'ai vu le jour chez un peuple vanté  
Pour ses lois, pour ses mœurs et pour sa liberté.

Clérac begreift dies nicht, und Toubin ist geneigt, ihm  
hierüber sein Compliment zu machen. Der Erstere fragt:

Ce peuple, quel est-il? ce n'est pas me répondre.

*Mme. Calas.*

Eh bien, je suis Anglaise et je naquis dans Londres.

Endlich! Warum läßt man den ehrenwerthen Clérac  
so lange in peinlicher Ungewißheit, ihn, der vielleicht ein  
halb Duzend eben so großer Verbrecher als Calas auf  
den Scheiterhaufen zu senden hatte.

Die constitutionelle Versammlung hatte die Versetzung  
der Asche Voltaire's nach dem Panthéon beschlossen, dies  
machte den Dichter zum Tagesgespräch.

Das Theater de la Nation hatte „les Muses rivales“  
wieder aufgenommen, Labarpe fügte noch einige für den

berühmten Schriftsteller begeisterte Strophen hinzu. Chénier hatte ihm schon im „Calas“ den tributpflichtigen Weihrauch gestreut.<sup>1</sup> Im 5. Act veranlaßt La Salle Mlle. Calas, die in Thränen schwimmt und seit wenigen Augenblicken Wittwe ist, sich zu den Füßen des Philosophen von Ferney zu werfen und ihn um Rache gegen die Richter von Toulouse zu flehen:

..... Il est près des monts helvétiques  
 Un illustre vieillard, fléau des fanatiques.  
 Ami du genre humain, depuis cinquante hivers  
 Ses sublimes travaux ont instruit l'univers.  
 A ses contemporains prêchant la tolérance,  
 Ses écrits sont toujours des bienfaits pour la France.  
 La gloire, ce durable et précieux trésor,  
 La gloire et la vertu plus précieuse encor  
 Couronnent à la fois le déclin de sa vie  
 Et de leur double éclat importunent l'envie.

Das Parterre der rue Richelieu war über diese Abschwefung durchaus nicht erzürnt, obgleich es zwei oder drei Stunden in der ziemlich eintönigen Gesellschaft der Familie Calas zugebracht hatte. Abend für Abend wurden ähnliche Verse auf zehn verschiedenen Bühnen wie-

<sup>1</sup> Voltaire hatte bekanntlich eine Revision der Acten des Processes gegen den unglücklichen Kaufmann Calas bewirkt, deren Ergebnis die Entdeckung war, daß derselbe ganz unschuldiger Weise hingerichtet worden, was eine öffentliche Ehrenerklärung zur Folge hatte.



berholt. Es gab nur noch für Voltaire Alexandriner und Kränze nur für seine Büsten. Rousseau, Franklin und selbst Mirabeau waren vergessen.

Die Beisetzung der Asche des Dichters und Philosophen fand am 11. Statt. Der Zug ging vom Platz der Bastille aus, an deren Verschwinden auch Voltaire seinen Ehrenantheil hatte. Ein Bataillon von Kindern, dem die Clubbs mit ihren Bannern folgten, eröffnete den Marsch. Dann kamen die Pifenträger vom Faubourg St.-Antoine, deren Fahne von einer Amazone getragen wurde. Den Vorstädtern folgten eine Deputation der Theater, hinter der mitten unter jungen Künstlern in Römertracht die Statue des großen Mannes getragen wurde. Der Statue folgten die Schriftsteller, auf ihrem Banner las man die Worte: „Famille de Voltaire“. Endlich nahte, voraus die Akademiker in Trauergalla, der von zwölf Schimmeln gezogene Leichenwagen, auf dessen Gipfel der berühmte Philosoph, mit einer weißen Tunika halb angethan, „in einer ruhigen und bezauberten Verzückung versenkt zu sein schien“, wie Fréron sagt. Vor der Opera, wo man einen Ruhe-Altar errichtet, wurde zuerst Halt gemacht, die Büste wurde bekränzt. Dasselbe geschah bei der alten „Comédie“. Das „Theater de la Nation“ hatte für diesen Tag seine prächtigsten Costüme ausgewählt. Die geschmückten und bis zu den Kapitälern mit Guirlanden umwundenen Säulen an dem Haupttheile des Gebäudes trugen in goldenen Lettern die Namen der vorzüglichsten dramatischen Werke Voltaire's. *L'Orpeu*, *Mes. Raucourt* und *Contat* erschienen nach einander,

um die Büste mit Lorbeern zu umwinden. Ein komischer Zwischenfall erheiterte diese zwar großartige, aber etwas kalt lassende Feierlichkeit. Zwei Italiener, unbedeutende Anhänger des Hôtel-de-Ville, folgten dem Zuge, der eine auf der rechten, der andere auf der linken Seite, grüßten Bailly beständig und bewogen ihn dadurch, von der Abfahrt vom Bastille-Platz an bis zum Panthéon, den Hut beständig in der Hand zu behalten.

Die Decrete der Nationalversammlung fanden noch immer in den Theatern ihre Vorläufer. Der elegante und fade Demoustier rief in einem im Feydeau gegebenen Schauspiel das Ehescheidungsgeß hervor. Das war auch ein Stück Revolution und zwar so eine häßliche, parfümirte, und wie der Vater Duchesne von Lemaire sagte, eine Revolution à broderies d'esprit superfin. Die eigentliche Revolution, welche die Sprache der Clubs und des Volks redete, hatte sich auf die kleinen Bühnen zurückgezogen. Im Juli stellte das komisch-lyrische Theater die Mauern der Bastille für einige Zeit wieder her, und führte den mit dem Fluche seiner armen Gefangenen beladenen de Launay vor Augen. Das Theater der „rue St.-Martin“ aber war unter allen das revolutionärste.

Es ist eine der merkwürdigsten Thatfachen der Revolution, daß sie jeglichen Haß, selbst den ererbten, vernichtete. England und Frankreich vereinigten sich beide in einer leidenschaftlichen Sympathie. Der Sohn Fréron's <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Sein Vater war einer der heftigsten Gegner Voltaire's und der Encyclopädisten.

ehrte Voltaire als einen Halbgott. Ein Nachkomme Boursault's <sup>1</sup> schrieb über sein in der rue St.-Martin gegründetes Theater den Namen Molière. Brauche ich hinzuzufügen, daß die Revolution dennoch mehr Feinde erzeugte, als versöhnte?

Boursault war ein eifriger Jakobiner. Er trat eines Tages an der Spitze seiner Schauspieler in den Saal der constituirenden Versammlung, um zu schwören: künftighin nur patriotische Stücke spielen zu lassen, ein Eid, der niemals von ihm gebrochen worden ist. Die weiße Hut-Feder und die Emigration kamen besonders oft auf seinem Theater vor. Eines dieser Stücke stellte Robespierre vor, wie er mit seiner Logik, Tugend und Beredsamkeit die Condé und Rohan niederschmettert. Im Juli gab Louvé im Saal Molière die „Grande Revue des Armées noir et blanche“, die Handlung begab sich in einem kleinen deutschen Dorfe, unweit der Gränze. Condé, der große Würger, steht auf den Punkt Frankreich zu betreten, läßt seine Armee an sich vorbeimarschiren und legt seinen Officieren den Plan, nicht des Feldzuges, sondern des Sieges vor. Wenn auf der Asche von Paris die Lilien wieder blühen, was im Laufe eines Monats der Fall sein wird, will er die Bastille wieder errichten, um das ganze Faubourg St.-Antoine darin einzusperren. Die unvereidigten Bischöfe empfangen dann den Carbi-

<sup>1</sup> Boursault, Zeitgenosse und Rival Molière's. Der Enkel eröffnete das Theater Molière mit *La masque de fer*, von einem unbekannten Verfasser.

nalsbut, ohne die Benefizien und die Hofämter zu zählen, und was die Ebelleute der Emigration betrifft, erhalten alle, selbst die Junker aus der Gascogne, eine General-lieutenants-Stelle mit einem Kommando über Zehn Tausend Mann. Sehnsüchtig erwartet man das Zeichen zum Aufbruch; der sehr ehrwürdige Abbé Royou reitet auf einem Maulesel und ertheilt den bekreuzten Söhnen den Segen. Plötzlich ertönt das schreckliche „Ça ira“, die Blauen kommen im Sturmschritt. Großer Schrecken herrscht in der weißen Armee. Der Eisenspeiser Condé entschlüpft durch den Souffleurkasten; Bébé-Monpas, der Cardinal Collier, der Haubegen Faucigny, Crispin-Calonne, und ich weiß nicht, wie viele Andere werden gefangen und gezwungen, eine patriotische Strophe zu singen. Um diese Zeit gaben die Schauspieler des Saales Boursault „la Ligue des Fanatiques et des Tyrans“. Monsin, der Verfasser dieses Stücks, nannte dasselbe: Tragédie nationale, eine Benennung im Sinne der herrschenden Zeit. „Ich war vorgestern im Theater,“ sagte der Volksredner Fréron, „aber ich bin dreimal patriotischer herausgekommen als ich es vor dem Eintritt war. Die Rolle des Deputirten Robespierre ist von großer Schönheit; hören wir seine eigenen Worte:

..... Dans la nuit des temps, reportez vos regards  
Du dernier des Louis au premier des Césars;  
Sur les crimes des rois interrogez l'histoire;  
Pour un dont les vertus ont consacré la gloire,  
Mille se sont souillés des plus noirs attentats,

Et vous nous étonnez de cette horreur profonde  
Que je laisse éclater pour les tyrans du monde!

Man sieht es, selbst Ronsin ließ sich mit fortreißen. Er war nicht mehr der ganz gehorsame Schüßling der Mme. Bailly und des Hôtel-de-Ville. Diesen Leuten wuchsen Zähne und Krallen über Nacht. „La Ligue des Tyrans“ enthielt eine sehr scharfe, auf die Flucht nach Varennes bezügliche Stelle gegen den König, welche Bourfault selbst wieder ausstrich, und als Ronsin sich ein Jahr später zum Candidaten der Convent-Deputirten meldete, berief er sich vor Robespierre, dessen Unterstützung er nachsuchte, auf seine Tragödie.

„Ich habe in den Unruhen von 89 eine Stelle eingenommen,“ schrieb er ihm; „die „Ligue des Tyrans“ ist mein Werk, aber was noch verdienstlicher, — ich war einer der kühnen Sanskülotten vom 10. (August)“. Wie hätten die Wähler von Paris den Muth besitzen sollen, der Convention die Talente und den Patriotismus eines Mannes, der der Sache der Freiheit so viele und wichtige Dienste geleistet, vorzuenthalten! Hätte man allen flachen revolutionairen Schriftstellern das Mandat anvertraut, so wären in der Nationalversammlung nicht Sitze genug gewesen.

Plötzlich sank der Zorn der Patrioten noch einmal. Die von Seiten des Königs am 14. Septbr. erfolgte Annahme der Constitution hatte unter den Parteien einen neuen Waffenstillstand zu Folge. Während der bei dieser Gelegenheit veranstalteten Hoffestlichkeiten besuchten der

König und die Königin die Theater. Ueberall nahm man die royalistischen Stücke wieder auf, „Richard, Cœur-de-Lion“, „la Partie de Chasse“, „Gaston et Bayard“ etc. Im Saale Molière selbst gab man „la France régénérée“, welches mit einer Apotheose auf den König und Mirabeau endigte. Die Ultra-Patrioten waren außer sich vor Unwillen; sie klagten das Personal der Theater in Masse der Unbürgerlichkeit, der Contre-Revolution und des Knechtthums an. — „Die Schauspieler affectirten“, wie Fréron sagt, „eine Aristokratie, welche man kaum den Fürsten verzeihen kann.“

Am 19. besuchte der König die italienische Oper. Man gab „Richard, Cœur-de-Lion“; Clairval sang die etwas veränderte Melodie von Blondel:

O Louis, ô mon roi,  
Nôtre amour t'environne;  
Pour nôtre cœur, c'est une loi  
D'être fidèle à ta personne, etc.

Diese Verse wurden vom Publikum mit solchem Enthusiasmus aufgenommen, daß der König und die Königin selbst in Verlegenheiten zu gerathen schienen. Einige Stimmen vom Parterre riefen: Es lebe die Nation! aber sie wurden sofort durch den Ruf: Es lebe der König! übertäubt. Marie Antoinette <sup>1</sup> hatte auch ihre

<sup>1</sup> Merkwürdig genug ist der Umstand, daß Marie Antoinette ihre erste französische Bildung dem Umgange einer Komödiantin, der Schwester des Schauspielers Fleury, Me<sup>e</sup> Félicité Sainville, ver-

Strophe; die Logen klatschten ganz unmäßig. Das Parterre protestirte durch Pfeifen, man ging selbst so weit, das Orchester zu zwingen, *Ca ira* zu spielen. Ein Mitglied des Stadtraths selbst konnte die Ruhe kaum wieder herstellen. In der Befreiungsscene zerbrachen alle Damen ihre Fächer beim Applaudiren. Der König hatte eben keine Ursache, sich dieser Aufnahme zu rühmen; es war aber seine Bestimmung, bis auf's Schaffot geliebt zu sein, ohne auf dem Throne geachtet zu werden. Er hatte schon einen tiefen Zug aus dem bitteren Kelche gethan, den er ganz leeren sollte. Zwei Monate nachher trat Chabot mit dem Hut auf dem Kopfe bei ihm ein, und man befand sich noch im Jahre 91. In der Opera, welche der König in Begleitung der Königin, der Mme. Elisabeth, und des Dauphin besuchte, war der Empfang herzlich. Bailly und Lafayette nahmen im Balkon neben der königlichen Loge Platz. Als der Hof erschien, spielte das Orchester: *Où peut-on être mieux etc.* Die Hauptschauspieler betraten diesen Abend die Bühne, aber das Publikum blickte nur auf den König und die Königin. Man gab „*Castor und Pollux*“, bei der Strophe:

Tout l'univers demande ton retour;  
Règne à jamais sur un peuple fidèle etc.

danke, die ihr schon sehr jung Sinn für französische Poesie einflöste und sie mit den Sitten und Gebräuchen Frankreichs bekannt machte. Auf Louis XV. Vorstellung entließ Marie Theresie die Schauspielerin und übergab deren junge Schülerin der ferneren Pflege des Abbé Vermond.

erhob sich von allen Seiten des Saales ein Beifallsdonner, und der Schauspieler ward zur dreimaligen Wiederholung dieser Verse genöthigt.

Dieser Rückfall in den Royalismus war nicht von langer Dauer. Bald gefielen sich die Theater in ihren früheren Anspielungen, und der Krieg begann wieder von allen Seiten hereinzubrechen. Die dramatischen Schriftsteller theilten sich jetzt in drei wesentlich verschiedene Parteien. Collot-d'Herbois, Monvel, Ronjin, Louvet, Chénier, Fabre-d'Eglantine vertraten im Theater den Klubb der Cordeliers; Laharpe, Sedaine, Ducis, François de Neufchâteau, Laya, Flins, Arnault und Legouvé den der Feuillants. Andere wie Mube, Hoffmann, Nabet, Barré, Desfontaines, Bessroy &c. wurden mehr oder weniger mit Recht des Royalismus angeklagt. Die Schauspielbirectoren richteten sich alle, mit Ausnahme Boursault's, der von dem einmal eingeschlagenen Wege selbst als Convents-Mitglied nicht abwich, mehr oder minder nach ihrer Kasseneinnahme und gaben bald den kontrerevolutionären, bald anderen rein jakobinischen Stücken den Vorzug. Im Allgemeinen waren das Theater de la Nation monarchisch, das der Rue Richelieu und die Oper patriotisch und revolutionär, die „Vaudeville“ ministeriell und aristokratisch.

Seit Ende September boten die Theaterzettel eine seltene Auswahl von Stücken dar. Die „Feuillants“ beflatschten den „Club des bonnes Gens“; <sup>1</sup> die Schwarzen die „Partie de Chasse“ und die „Deux Nicodèmes“. Bei

<sup>1</sup> Eine allerliebste Oper.



der ersten Vorstellung des Lehteren prügelte man sich im Saale Feydeau.<sup>1</sup> Pétion untersagte das Stück als ein contre-revolutionäres, und es ward nur wieder aufgenommen, nachdem Bessroi, der Verfasser desselben, die stärksten Stellen ausgemerzt hatte. Die Cordeliers und die Jakobiner ihrerseits wohnten in Menge den Vorstellungen des „Retour du Père Gérard à la Ferme“ im Saale Molière bei, und sangen mit dem Dichter die folgende Strophe gegen die Emigrirten:

Que font ces héros si terribles  
Cantonnés sur les bords du Rhin?  
Ils seront long-temps invincibles  
S'ils ne font pas plus de chemin, etc.

Eine Stelle ward heute beklatscht und morgen ausgepiffen, je nachdem diese oder jene Partei gerade die Oberhand hatte. Die Journale kündigten die Rendez-vous an.

Nur solche Dramen, in denen die grausamsten und blutgierigsten Tyrannen dargestellt wurden, waren eines entschiedenen Beifalls sicher: Johann ohne Land, Heinrich VIII., Nero, Appian Claudius &c., diese hatten die ganze Chance des Erfolgs für sich, vorausgesetzt, daß ihre Alexandriner zwölf Sylben zählten und die Worte Vaterlandsliebe, Tugend, Freiheit zwei- oder dreimal in

<sup>1</sup> Das Theater de Monsieur hieß nach der Emigration des Prinzen Theater de la rue Feydeau.

einer Periode wiederholt wurden. <sup>1</sup> Ein wenig später, im Jahre 95, machte sich Chauvin in seiner „Satire politique“ über diese Verkehrtheit lustig, welche noch lange nicht aus der Mode war:

D'une œuvre dramatique enrichissez la scène;  
 On le peut aujourd'hui sans talent et sans peine.  
 Faites un drame, allons, bien à l'ordre du jour,  
 Sans intérêt, sans art, avec ou sans amour,  
 Bien languissant, bien froid, mais bien patriotique,  
 . . . . .  
 Voulez-vous du public captiver le suffrage,  
 Du mot de Liberté soupoudrez votre ouvrage.  
 Ce mot magique et cher fait pétiller d'esprit  
 L'ouvrage le plus plat et le plus mal écrit.

Im Januar 92 wiederholte das „Theater de la Nation“ die „Didon“ von Lefranc de Pompignan. Die Aristokraten nahmen den folgenden Vers besonders günstig auf:

Les rois, comme les dieux, sont au-dessus des lois...  
 C'est aux rois de juger, aux sujets d'obéir...

Der halbe Vers:

Si l'étranger l'emporte . . . . .

<sup>1</sup> Der bekannte Roman Faublas von Louvet de Couvray wurde verschiedentlich für die Bühne ausgebeutet. Lodoiska, eine Oper von Cherubini, verdankt diesem famosen Buch ihre Entstehung. Sie wurde im Theater Feydeau zuerst gegeben; eine zweite Bearbeitung machte im Theater Italien im Jahre 1791 Glück.

rief ebenfalls lebhaften Beifall hervor. Fehlte es auch an hundert anderen ähnlichen Thatfachen, diese schmachvolle Demonstration würde die Geschichte hinreichend be-  
rechtigen, die kontre-revolutionäre Partei für ewig zu  
brandmarken. Die Theaterunternehmer hatten viel ge-  
wagt, sie nahmen gleichsam als Gegengift den „Spartacus“  
von Saurin wieder auf's Repertoire.

Collet d'Herbois, der so eben seinen Almanach du  
père Gérard beendet hatte, weihte seinen Wiedereintritt  
in das Theater mit einer, gegen die Emigrirten gerichteten  
Komödie ein: „l'Ainé et de Cadet“, welche im  
Feydeau gegeben wurde.

Die Schauspieler begannen, wie es damals hieß, sich  
zu sanscullottisiren. Im Theater du Marais wurde  
dem Schauspieler Baptiste ein Kranz zugeworfen: da  
erhob sich Jemand und nannte den Bekränzten einen  
niederträchtigen Schurken. Man nöthigte den Baptiste,  
den Kranz zur Erde zu werfen und mit Füßen zu treten.  
Fast in allen Theatern, namentlich im Theater „Molière“  
und in dem der „Rue Richelieu“, spielte das Orchester  
in den Zwischenacten „Ça ira“, das Parterre stimmte mit  
ein. Eines Tages weigerten sich die Musici, diese den  
Patrioten so theuere Melodie zu spielen, es fehlte wenig  
und man hätte Hand an sie gelegt.

Chénier neigte sich damals zu den Feuillants. Im  
Februar wurde sein „Cajus Grachus“ im Theater der  
Rue Richelieu gespielt. Wenn er sich in dieser Tragödie  
für die Freiheit begeistert zeigte, so griff er doch die  
Meinungen der Ultra-Revolutionäre, die jeden Tag festeren

Fuß faßten, lebhaft und kühn an. Im zweiten Act, wo Drusus von der Rednerbühne spricht:

Quels sont donc les héros que vous vantez sans cesse?  
 Deux tyrans plébéiens, jaloux des sénateurs;  
 Deux frères que l'orgueil a rendus novateurs,  
 Renversant par degrés la liberté romaine;  
 Factieux par instinct, par intérêt, par haine,  
 Infectant vos esprits de leurs préventions,  
 Et pour vous subjuguer, flattant vos passions,

glaubten die Schwarzen und Gemäßigten einen Anklageact gegen Robespierre oder Marat beizuwohnen. Die erste Vorstellung des „Grachus“ war sehr stürmisch. Mehr denn einmal unterbrach das Publikum, „Ça ira“ verlangend, die Schauspieler. Bei dem folgenden Vers, welchen Monvel mit Grabesstimme flüsterte:

..... Autour de vous veille la tyrannie,

riefen einige Stimmen: „Ja wohl, ja wohl, nach den Tuilerien!“ Die Hälfte des Verses:

Des lois et non du sang .....

erregte einen ungeheuren Sturm. Ein Zuschauer erhob sich, um den Dichter der Feindschaft gegen die Freiheit zu zeihen. „Cajus Grachus“ brachte Chénier um seine Popularität, man nannte ihn seitdem nur Chénier Grachus oder auch Chénier den Kaplan, eine Anspielung, die sich auf seinen Beitritt zum Klubb der „heiligen Kapelle“ bezog.

Mittlerweile besuchte der Hof von Neuem die Theater;

er wollte es zum letzten Mal mit der Popularität versuchen. An dem Tage, an welchem die Prinzessinnen in's Theater de la Nation gehen wollten, kündigte der Theaterzettel „la Coquette corrigée“ an. Man ließ das Stück ändern, aus Besorgniß, daß das Parterre böswillige Anspielungen auf die Person der Königin darin finden möchte, so erzählt wenigstens Mme. Campan, welche ihrer Stellung nach wohl recht gut davon unterrichtet sein konnte. Man trug gleichfalls Sorge, die Parteien im Parterre zu überwachen. Die Prinzessinnen wurden, Dank solcher Vorsicht, sehr gut aufgenommen. Zu dieser Zeit unterhielt der Hof zahlreiche Agenten, die in den Theatern, wie in den Klubbs auf Befehl bald pffiffen, bald applaudirten. Diese Leute wurden mit dem schönen Namen Friedensstifter bezeichnet, dem sie aber wenig Ehre machten. Ihr Chef empfing seine Instruktionen vom Secretair des Intendanten der Civilliste, man konnte ihre Besoldung ganz genau berechnen, die sich bis auf dreihundert Francs monatlich belief. Wenn ich ihnen hier so viel Worte widme, so geschieht das wegen der Königin, welche ihren Empfang im Theater de la Nation größtentheils diesen Friedensstiftern verdankte. <sup>1</sup>

In der italienischen Oper, welche der Hof darauf besuchte, war die Aufnahme nicht weniger wohlwollend.

<sup>1</sup> Marie Antoinette ging auf die Vorstellungen ihres Rathgebers Mirabeau in's Theater. Delaporte, der Intendant der Civilliste, mußte für, was man damals die „Composition des Parterre's“ nannte, Sorge tragen.

Man gab die „*Evénements imprévus*“ von Grétry; Mme. Dugazon, welche die Rolle der Marton spielte, wandte sich bei dem Gesang der folgenden Verse gegen die Königin:

J'aime mon maitre tendrement;  
Ah! comme j'aime ma maitresse!

Dieses unerwartete Bekenntniß des Royalismus rief eine furchtbare Wuth der einzelnen, hie und da im Saale zerstreuten Gruppen von Jakobinern hervor. „Keinen Herrn! Keine Herrin!“ riefen sie, und fügten diesen Worten noch andere kräftigere bei. — „Nieder mit der Nation! Nieder mit den Jakobinern!“ tönte es aus den Logen und von den Friedenstriftern her. Im Parterre entspann sich ein Handgemenge, <sup>1</sup> die Patrioten behielten aber nicht die Oberhand. „Man sehe“, erzählt Mme. Campan, „ihre schwarzen Haarbeutel im Saale hin und her flattern.“ Das Gerücht von dieser Schlägerei erreichte bald das Faubourg St.-Antoine, das sich sofort in Bewegung zu setzen begann. Glücklicherweise neigte sich der Abend seinem Ende zu, und ging ohne weitere Störung vorüber. Aber dies war das letzte Mal, daß Marie Antoinette die Schwelle eines Theaters betrat.

Solche an und für sich betrübende Auftritte waren nur das Vorspiel zu anderen und ernsteren, welche einige Tage

<sup>1</sup> G. Touchard-Lafosse war bei dieser Scene gegenwärtig, und versichert, es sei nicht wahr, daß man sich im Parterre geschlagen habe.

nachher im Vaudeville-Theater stattfinden sollten. Dieses Theater <sup>1</sup> war damals der wahre Herd der Contre-Revolution. Am 24. Februar waren die Aristokraten hier in großer Mehrzahl anwesend. Man spielte den „Auteur d'un moment“ von Léger, eine Komödie, die auf Chénier und Palissot gemünzt war. Ein Zuschauer wagte zu pfeifen. „Nieder mit dem Jakobiner! schlägt den Jakobiner todt!“ hieß es aus den Logen. Einige Patrioten erhoben als eine Art von Protestation im Parterre eine rothe Mütze auf einer Pike. Dieser Zwischenfall war von Wichtigkeit; die rothe Mütze diente bis dahin nur dem Jeannot bei herumziehenden Theatern zur Kopfbedeckung, hier ward sie zu einem Vereinigungspunkt und zu einem politischen Sinnbild erhoben. Der Tumult legte sich jedoch nicht, ein Jäger aus der Abtheilung St.=Roche stieg auf die Bank, um das Wort zu nehmen. Sogleich erhoben sich eine Anzahl Stöcke und Dolche gegen ihn; er wurde niedergeworfen, bei den Haaren aus dem Saal geschleift und mit dem Kopf gegen eine Mauer geschmettert; er starb am folgenden Tage an den erhaltenen

<sup>1</sup> Das Vaudeville ward im Jahre 1792 eröffnet, auf dem Vorhang las man die sehr wohl aufgenommenen Worte:

Le Français, né malin, créa le vaudeville.

Das Theater beschränkte sich übrigens keineswegs auf die heitere Seite des dargestellten Lebens. In dem Stücke Mille et un Théâtre machte es sich z. B. über das Gesetz lustig, welches den Autoren ihr Eigenthumsrecht sicherte, und geißelte die Aufhebung der Theaterprivilegien, der es doch seine eigene Entstehung verdankte.

Bunden. Die anderen Patrioten kamen zwar besser, aber nicht ohne starke Mißhandlung fort.

Indessen rottete sich das Volk um das Theater zusammen, sang *Ca ira* und ließ den Ruf um Rache ertönen. Barré, Officier der National-Garde, ein Bruder des Theater-Directors, hatte im Vaudeville die Wache; er vertheidigte das Haus, und hielt die Menge ab, sich in den Saal zu stürzen und die Aristokraten niederzumachen. Ziemlich ruhig nahte sich das Stück seinem Ende; der Vorhang fiel und man mußte doch nun nach Hause gehen. Mehrere „gnädige“ Frauen nebst ihren Cavalieren hatten die Vorsicht gehabt, sich mit Nationalkokarden zu bestecken, sie wurden übersehen und konnten ungehindert passiren. Diejenigen, welche keine hatten, gingen Einer hinter dem Andern her; bei der Thüre ließ man sie: „Vive la Nation!“ rufen. Zwei Pagen der Königin, welche treuherzig geantwortet hatten, daß sie „wegen ihrer Kleidung“ nicht „Vive la Nation!“ rufen könnten, warf man in die Gassenrinne, die vom Thauwetter ziemlich angeschwollen war. Bei ihrer Rückkehr in die Tuilerien wurden die unglücklichen Kinder von der Königin aus dem Dienst gesagt, der eine Knabe starb kurz darauf aus Gram über diese Ungnade. Am nächsten Tage brachte der Deputirte Larivière diese Angelegenheit in der gesetzgebenden Versammlung zur Sprache. Er beschwerte sich in sehr lebhaften Ausdrücken über die Undankbarkeit der Schauspieler gegen die Nation und klagte sie an, daß sie sich ihr Repertoire vom Hofe machen ließen. „Man bestrebt sich eifrig,“ sagte er, „Stücke zu geben, in denen der Geist



der Unbürgerlichkeit athmet. Es scheint, die Schauspieler können sich der Entniedrigung nicht entreißen, in die sie versunken, und sind unfähig, die Würde des Menschen zu empfinden.“ Die Versammlung übergab diese Angelegenheit dem Ausschuß für den öffentlichen Unterricht zur Prüfung. Am demselben Abend rächten sich die Patrioten zum zweiten Male wegen des Auftrittes vom vorhergehenden Abend. Man gab die „Revanche forcée“ von Deschamps, ein sehr patriotisches Stück, das, wie schon der Titel anzeigt, zur rechten Zeit kam. Das Parterre zwang Barré zu dem Versprechen, kein Werk vom Leger spielen zu lassen, dann wurde der „Auteur d'un moment“ beim Gesang des „Ça ira“ verbrannt.<sup>1</sup>

Der König ward von diesen Auftritten lebhaft ergriffen, er wußte recht wohl, daß die Patrioten mitten in diesem Getümmel seinen Namen in Begleitung von wenig Achtung bezeugenden Beiwörtern ausgestoßen hatten. Nach Verlauf von 14 Tagen ertönte in den revolutionären

<sup>1</sup> Im Jahre 1791 substituirt der Director einer Schauspielertruppe in Reggio die Opéra buffa der Opéra seria. Das italienische Publicum war damit sehr unzufrieden und sandte eine Deputation an den Director, der sich die Aeußerung erlaubte: seine Vorstellungen seien noch viel zu gut für die Canaille. Bei der nächsten Aufführung wurden die Schauspieler mit allen möglichen werfbaren Dingen, an denen bekanntlich in Italien kein Mangel ist, beworfen. Das wüthende Publicum verlangte den Kopf des Directors, der sehr nahe daran war, ihn bei dem förmlichen und nur mit bewaffneter Macht unterdrückten Aufstande, zu welchem er die insolente Veranlassung gegeben, wirklich zu verlieren.

Blättern die Sturmglocke gegen den Hof. Fréron schrieb, von der Königin sprechend, die folgende gehässige Phrase: „Man wird ihr, wenn sie die Nation zu beschimpfen fortfährt, wie einer gewöhnlichen Grisette in ihrer Loge die Ruthe geben müssen.“ Der 10. August war dem 21. Januar ähnlich.

Der Minister des Innern gebot Pétion auf Befehl des Königs, für die Zukunft bessere Vorsichtsmaßregeln zu treffen, um derartige bedauernswerthe Scandale zu verhindern. Pétion fühlte sich durch den Brief des Ministers beleidigt, und antwortete sehr trocken, daß, wenn Jemand das Recht habe, sich zu beklagen, dies sicherlich nicht der Hof wäre. Ohne Zweifel standen der König und die Königin diesen niedrigen Umtrieben sehr fern. Aber ihre Umgebung folgte keinesweges dem Beispiel ihrer Zurückhaltung. Einige Tage nach dem Vorfall vom 24. kündigte der Garde du Corps Paris, welcher ein Jahr später Lepelletier St. Fargeau ermordete, dem Léger in öffentlichen royalistischen Blättern an, daß er auf seinen und seiner Kameraden Degen zählen könne, und unterzeichnete den Brief: „Paris, de la maison militaire de roi.“

Während sich diese unruhigen Auftritte im Vaudeville zutrug, kündigte Bourfault ein Stück: „le Suisse de Chateau-Vieux“ an, nach welchem alle Klubs hinstürmten. Seit einigen Monaten hatte sich die Meinung über die Vorfälle zu Nancy auffallend geändert. Eine natürliche Folge der Verurtheilung Bouille's war die Rehabilitirung der Gefangenen von Rochefort, denen die geseß-

gebende Versammlung am 31. Dec. 91 die Freiheit gab. Das ihnen zu Ehren in Paris veranstaltete Fest ward mehr denn 6 Wochen nach der Vorstellung des „Suisse de Chateau-Vieux“ gefeiert. Man darf daher wohl sagen, daß dieses Stück seinen Theil dazu beitrug, die öffentliche Meinung zu Gunsten der Schüßlinge Collot-d'Herbois' zu stimmen.

André Chénier und Roucher protestirten in den Journalen der Feuillants gegen die Ovation vom 15. April und mußten ein wenig später diese Opposition mit ihren Köpfen bezahlen.

Mit dem oben erwähnten Stück wetteiferten zwei ebenfalls ultra=revolutionäre, welche im Saale Molière gegeben wurden: „Mutius Scævola“ und „Trois années de l'histoire de France“. Das Osterfest war vor der Thür. Der Stadtrath beschloß, den Theatern die Erlaubniß zu erteilen, in der stillen Woche spielen zu dürfen.<sup>1</sup> Der General=Prokurator des Königs, Manuel, sagte in der Diskussion, welche sich über diesen Gegenstand entspann, „während die Christen den Rumpelmetten (Netten nach der Vesper am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in der Charwoche) beizuhören, werden die Theater für die Freunde der Constitution „la mort de César“ spielen.“ Wenn diese Angelegenheit auch ohne höhere Bedeutung

<sup>1</sup> In Deutschland haben wir dies im denkwürdigen Jahre 1848 noch nicht erlangt. Polizei und Kirche verdammen das Theater in der Osterwoche zu einem empfindlichen und schädlichen Müßiggange.

war, so bleibt sie doch für den Charakter jener Epoche bezeichnend. Sie beweiset klar genug, daß die Gemeinde von Paris weit revolutionärer war, als die gesetzgebende Versammlung selbst, welche zwei Monate nachher auf Verlangen des Pfarrers von St. Germain-l'Auxerrois beschloß, am Morgen des Frohnleichnamsfestes keine Sitzung zu halten, damit die Deputirten der Procession beizohnen könnten.

Fabre d'Églantine hatte den Misanthropen im „Philinte“ umgearbeitet. Im März suchte er den „Bourgeois gentilhomme“ in eine Komödie, „l'Ecole des élections“, umzugestalten. Das Sūjet war glücklich; eine geschickte Feder hätte die schönste Charakterkomödie daraus gemacht. Der Dichter hätte sich zur Noth den Schulmeister Chaudette, den Brauer Santerre, den Dichter Konfin, den Kapuziner Chabot und selbst den Schauspieler Fabre d'Églantine vorstellen lassen können. Aus zu großer Uebereilung oder aus Furcht sich zu kompromittiren, schuf Fabre aus einem so reichen Material eine Komödie ohne Styl und Geist.

Im Laufe desselben Monats gab Arnault seinen Brutus im Theater der „Rue Richelieu“. Diese Tragödie, in welcher Talma spielte, brachte einen bedeutenden Erfolg hervor. Pétiou wohnte einer der ersten Vorstellungen bei, das Parterre bemerkte ihn in seiner Loge, und überhäufte ihn mit einstimmigem Beifall. Das sehr glaubwürdige Journal vom Brissot erzählt den Verlauf dieses Abends in folgender Weise. „Gestern gaben die Bravo's, das Klatschen, das beliebte „Ça ira“, die so treffend an-

gebrachte Melodie „Où peut-on être mieux“ von Herrn Pétion, ein schmeichelhaftes Zeugniß der Achtung und Anhänglichkeit aller Patrioten . . . . . Möge man diesen rührenden Auftritt mit der kalten Begeisterung, mit jenem krampfhaften Beifall, den gebungenen Bravo's, mit den nichtsagenden Anspielungen vergleichen, durch welche ein Sklavenhause in Gegenwart seines Herrn in einem von der Civilliste unterhaltenen Theater furore macht. — Zwei Monate später spielte Despréménil auf diesen Abend an, als er, entkleidet und im Palais-Royal niedergesäß, zu dem ihm zu Hülfe eilenden Pétion sagte: „Wie Sie heute, mein Herr, so ward auch ich einst im Triumph umhergetragen, Sie sehen mich in einem sehr veränderten Zustande, vertrauen Sie ihrem gegenwärtigen Ruhm nicht immer!“

Wenige Tage nach der Vorstellung des „Brutus“ brachte das „Theater de la Nation“ die „Virginie“ von de la Harpe auf die Bühne. Im Louvois gab man „Aréla-phile“ von Konfin, eine zwar patriotische, aber allen literarischen Werth ermangelnde Tragödie.

In den ersten Tagen des Monats August ereignete sich in der „Opera“ ein der Erinnerung werther Vorfall. Die Hymne Rouget de Lisle's war in Paris beinahe gänzlich unbekannt: ein Schauspieler trat während eines Zwischenactes auf die Bühne und stimmte den Heldensang, welcher nachher das Echo der Welt hervorrief, mit zitternder Stimme an. Schon durch die erste Strophe wurden alle Zuhörer tief ergriffen, noch nie hatte man eine so penetrante und berauschende Melodie gehört. Ein-

fach und ernst, gleich einem Kirchengesang, und doch so stürmisch und stolz! Nach jeder Strophe sah sich der Schauspieler genöthigt innezuhalten, um seine Bewegung zu bekämpfen und das lauschende entzückte Auditorium zu Athem kommen zu lassen. Bei dem Schlußverse „Amour sacré de la patrie“ sank der Künstler auf die Knie, alle Anwesenden folgten seinem Beispiel, Aller Herzen pochten laut, Thränen perlten in allen Augen. Von Zweitausend Menschen, die gegenwärtig sein mochten, würde in diesem Augenblick auch nicht Einer gezügert haben, wenn es nöthig gewesen wäre, sich, wie einst Curtius, für das Vaterland in den Abgrund zu stürzen. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Amour sacré de la patrie  
 Conduis, soutiens nos bras vengeurs;  
 Liberté, Liberté chérie,  
 Combats avec tes défenseurs:  
 Sous nos drapeaux que la victoire  
 Accoure à tes mâles accents;  
 Que les ennemis expirants  
 Voient ton triomphe et nôtre gloire!  
 Aux armes, citoyens! formez vos bataillons!  
 Marchons, qu'un sang impur abreuve nos sillons!

Joseph Rouget de l'Isle, Poet und Musiker zugleich, wurde am 10. März 1760 zu Lons-le-Saulnier im Departement des Jura geboren und starb am 30. Juni 1836. Napoleon, der mit ihm in der Militärschule zu Brienne gelebt hatte, gab ihm für sein „De profundis der Könige“, wie Felix Pyat die Marseillaise nennt, eine Leibrente, die der Dichter, ohne zu wissen, wer der Geber, bis 1814 bezog. Napoleon wußte wohl, wie viel sie ihm werth war: „Ich habe die Schlacht gewonnen, die Marseillaise theilte mit mir das Commando“, schrieb er dem Directorium. Die Bourbons waren minder dankbar, mit ihrer Rückkehr fiel die Pension weg. Louis Philippe aber zahlte sie wieder aus, d. h. nicht aus seiner Tasche

Einen Monat später ertönte leider dieser edle Gesang an den Thoren der Abtei, wie ein Augenzeuge erzählt, während in der Straße Sainte-Marguerite ein Strom von Blut dahinrieselte. Gehörte dies „unreine“ — nach Rouget de Lisle — zur „Tränkung des Bodens“ vergossene Blut nicht den Franzosen? Seit diesem Tage kam die Marseillaise in Verruf. Nach dem Thermidor bedurfte es Erlasse über Erlasse, um sie in den Theatern zu spielen, aber auf den Schlachtfeldern oder im Lager ersetzte sie den Soldaten das Brod, die Disciplin und oft selbst die Generäle. Wie zur Zeit des Leonidas bewahrheitete sich auch damals der Ausspruch Xenophon's, von dem die Marseillaise nur eine erhabene Umschreibung ist: „die Garben geben denen, die sie pflanzten, auch den Muth, sie zu vertheidigen.“ Auch Deutschland hatte, beiläufig erwähnt, seit dem Monat October 1792 seine

Rouget de Lisle versuchte es auch mit der Bühne. Die Noth zwang ihm eine Oper ab, welche 1826 gegeben wurde, aber durchfiel. Ferner schrieb er unter dem pseudonymen Namen: Auguste Fir: *Macbeth, tragédie lyrique en trois actes (en vers libres)* Par. 1827. Endlich sind von ihm noch: *Chant de vengeance, Floréal an VI*, — *Chant du combat, Nivose an VIII*. erschienen. Hätte er doch die neueren Triumphe erlebt, welche in diesen Tagen seine unsterbliche Hymne wieder feierte! Frankreichs vielgepriesene erste Künstlerin, Demoiselle Rachel, declamirt die Marseillaise mit der ihr eigenen patriotischen Wildheit, welche Theophile Gautier veranlaßt, sie eine Cumenide in der Urbedeutung des Wortes zu nennen.

Marseillaise; Voss, der Dichter, bildete sie in Text und Melodie nach der Rouget-de-Lisle's. <sup>1</sup>

Hätte doch die Revolution damals abgeschlossen und am 10. August ihre Herkulessäulen als Gränze errichtet! Die Könige hatten ihr freilich den Fehdehandschuh zugeworfen, aber die Völker waren noch für sie. Wenn man die patriotischen Gesänge der verschiedenen Nationen Europa's während des großen mit den Generalstaaten beginnenden und mit dem 10ten Thermidor schließenden Zeitraums durchmustert, wird man die Revolution von mehr denn hundert Dichtern in der Fremde gefeiert und gesegnet finden. Italiener, Engländer, Deutsche, Spanier selbst, Alle erblickten in ihr den Ruhm der Menschheit, und halten sie ihrer Nation als Vorbild hin. Plötzlich hört diese Begeisterung auf. Von den Ufern der Themse,

<sup>1</sup> Der Moniteur vom Jahre 1791 (No. 338) berichtet: „Man erzählt, auf der letzten Leipziger Messe habe man im Theater eine Posse: „der weibliche Jakobinerklub“ (von Kosebue), nebst einem andern kleinen Stücke: „die Kofarde“ (von Jffland), gegeben; beide Stücke, in denen man sich bemüht, den Patriotismus und die Liebe zur Freiheit, diese bei allen Völkern in Europa, aber nicht bei ihren Regierungen beliebten Tugenden, welche Frankreich zur großen Ehre gereichen, lächerlich zu machen, seien vom Leipziger Parterre mißfällig aufgenommen worden. Die Vorstellung konnte kaum bis zu Ende fortgesetzt werden. Das Parterre rief den Director, er erschien; man nöthigte ihn, das Publikum um Verzeihung zu bitten und zu versprechen, solche Nichtswürdigkeiten in Zukunft nicht wieder zur Aufführung zu bringen.“ Dabei bringt der Moniteur in Erinnerung, daß Leipzig der Markt des deutschen Buchhandels sei.



der Tiber, der Spree fällt ein einstimmiger Fluch auf Frankreich. Pepoli beklagt in energischen Sonnetten die Frevel der Revolution. Der Italiener Bernincasa spricht beim Herausgehen aus einem der pariser Theater, wo man den Triumph der Tugend gefeiert hatte: „Franzosen, ach! daß ihr nicht immer im Theater seid!“ Wieland und Klopstock verzichten auf den Titel des französischen Bürgers, welcher ihnen verliehen war. Alfieri entflieht vor Schrecken bleich und mit einem unauslöschlichen Haß gegen Frankreich im Herzen.

Woher dies? Am 21. Januar fiel unter dem Beil ein Haupt, ein ewig beklagenswerthes Haupt; ihm folgten vier bis fünf Tausend Andere. Wir klagen deshalb die Revolution nicht an. Weder Robespierre, noch Marat, noch Danton haben den König gemordet, Ludwig der Funfzehnte ist's, der Ludwig den Sechzehnten getödtet hat. Wehe den Königsföhnern, deren Väter strafbar, doch ungestraft gestorben sind. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Der französische Feuilletonist opfert hier einer wohlklingenden Phrase wegen die Gewissenhaftigkeit des Geschichtschreibers. Louis XVI. war nicht der unschuldige Sohn eines schuldigen Vaters. Er war, wenn er auch eine andere Strafe verdient hätte, immer des Verbrechens der Verrätherci an seiner Nation schuldig.

## III. Abtheilung.

1792 — 1799.

Die Stille, welche vom Juli bis zum December auf der Bühne herrschte, stand in einem merkwürdigen Gegensatz zu der Aufregung der ganzen Gesellschaft. Am 11. Juli erklärte die gesetzgebende Versammlung das Vaterland in Gefahr. Am 10. August, am 2., 3. und 4. September spielte man überall die „Euphrosine“, „Gadichon“, „le Philosophe marié“, „la Chercheuse d'esprit“<sup>1</sup> etc. Louvois hatte die sonderbare Idee, diesen Augenblick zu benutzen, um seinen „Mort d'Abel“

<sup>1</sup> Demoustier's Opern *le Paria* und *la chaumière Indienne* wurden während dieser an dramatischen Neuigkeiten armen Zeit im Theater Feytaud gespielt. Bernardin de Saint-Pierre hatte den Hauptstoff dazu herleihen müssen. Gavaux hatte sie componirt. Auch Grétry's Oper *Basile* und eine andere mittelmäßige *l'Enlèvement des Sabines* von Picard wurden ebenfalls um diese Zeit gegeben.

zur Darstellung zu bringen. <sup>1</sup> Wir, denen diese Begebenheiten schon so fern, haben Mühe zu begreifen, wie man sich an den September-Abenden von dem Schicksale eines unglücklichen Liebhabers rühren lassen oder über Baubeville-Witze lachen konnte. Grétry erzählt in seinen Memoiren: Als er eines Tages über den Revolutionsplatz gegangen, habe ihm ein Orchester entgegen getönt, welches eine Quadrille spielte; Tauchzen drang zu seinen Ohren, er wandte sich nach der Seite, seinen Augen begegnete das Beil der Guillotine, welches langsam emporgezogen wurde, um vielleicht auf die weißen Haare Malesherbes' oder auf das geistvolle Haupt Chénier's zurückzufallen.

Die Ereignisse überstürzten sich damals. Am 13. September 1792 zogen sich die Armeen Frankreichs in Unordnung auf Chalons zurück, am 30. desselben Monats waren Chambery, Nizza und Speyer in den Händen der

<sup>1</sup> Am 16. März 1792 ließ Legouvé auf dem Theater de la Nation seine Tragödie la mort d'Abel, nach dem Gessner'schen Gedicht, zur Aufführung bringen. Das Stück hatte eine verhängnißvolle Concurrenz an Schiller's Räubern, die seit dem 27. März desselben Jahres auf dem Theater du Marais (im Jahre vorher mit la métromanie eröffnet) unter dem Titel Robert, chef de Brigands, Rasse machten. Ein Journal jener Zeit tadelte es sehr, daß die Franzosen ihre Stoffe aus Deutschland, wo die dramatische Kunst erst im Werden begriffen sei, hole, und so monströse Stoffe gar, wie Schiller's Räuber, die zwar von Genie und Talent des Dichters zeugten, aber ohne Verstand und Geschmack geschrieben seien. Der Künstler Babilite gab die Titelrolle vortrefflich. Die Bearbeitung war von Lachabaussière.

Republikaner. Die Theater gaben viel Vorstellungen auf Kriegskosten. Man zählt an 100 militärische Stücke, welche damals gegeben wurden; die Belagerung von Lille gab allein Stoff zu zwei Opern, die eine von Trial, die andere von Kreutzer.<sup>1</sup> Der Heldentod Beaurepaire's, der sich wegen der Capitulation von Verdun erschoss, ward ebenfalls in mehreren Theatern gefeiert. Coburg, Condé und die weiße Armee vergaß man nicht. Bourfault kündigte „le Diner du roi de Prusse à Paris“ an; Feytaud und das Theater der Straße Richelieu, welches zum „Theater de la République“ geworden, gaben zwei gegen die Emigranten gerichtete Stücke von Ducray-Dumesnil und Dugazon.

Einige Tage vor der Vorstellung seiner Comödie hatte Dugazon allein den Muth, in der Wahlversammlung Marat's Candidatur zur National-Repräsentation zu bekämpfen.

Am 2. Januar 1793 gab das Theater de la Nation den „Ami des Lois“ von Laya. Die Contre-Revolution steckte bis über beide Ohren in diesem berühmten Drama. Laya wollte sein Publikum nicht lange rathen lassen, er verkleidete seine Personen nicht griechisch oder römisch, wie dies Chénier in seinem „Gracchus“ und „Timoléon“ that. Die Handlung begab sich offen in Paris und im Jahre 1793.

<sup>1</sup> Rudolph Kreutzer von deutschen Eltern 1767 zu Versailles geboren, 1831 gestorben.

Alle Führer der Bergparthei wurden Einer nach dem Andern in den unbarmherzigsten Alexandrinern gezüchtigt. Zuerst Hébert-Plaude, der Lieferant für die Gefängnisse und die Guillotine,

Cherchant partout un traître et courant à grand bruit  
Dénoncer le matin ses rêves de la nuit;

dann Marat-Duricrâne, der die von ihm entdeckten Verschwörungen am Finger herzählt:

.... J'ai dénoncé dans moins d'une quinzaine  
Huit complots coup sur coup, c'est quatre par semaine.

Marat rühmte sich, die Verräther riechen zu können, und Thatsache ist, daß Niemand so viel Verschwörungen entdeckte, als er; aber wie Péthion sagte: wie sollte ein Mann, der alle Welt denunzirte, nicht auf Verschwörer stoßen? Nach Hébert und Marat kam, um das Aleeblatt zu vervollständigen, Robespierre-Nomophage. Laya hatte ihn mit so düsteren Farben gemalt, daß ein Tiberius, Cromwell und Diezzar-Pascha gegen ihn noch als Muster der Menschlichkeit und jeder Tugend gelten konnten.

Die vier ersten Vorstellungen des „Ami des Lois“ waren von keinem Zwischenfall heimgesucht. Alle damals sogenannten Gemäßigten, Staatsmänner, Coburgs-Freunde, Fuchsschwänzer, begaben sich während dieser Tage in Menge nach dem „Theater de la Nation“. Die folgenden Verse, welche den Grundgedanken des ganzen Stücks enthalten, wurden stürmisch begrüßt. „Die Feinde des Staats“ — heißt es:

Ce sont tous ces jongleurs, patriotes de places,  
D'un faste de civisme entourant leurs grimaces,  
Prêcheurs d'égalité pétris d'ambition,

. . . . .

Qui pour faire haïr le plus beau don des cieux,  
Nous font la liberté sanguinaire comme eux.

Und als Versac gar ausrief:

.... La France, antique monarchie,  
République! vrai monstre! Enfantement impie  
Qui ne se vit jamais!

wollten die Ausbrüche der Freude kein Ende nehmen.

Bei der fünften Vorstellung erschien die bewaffnete Macht. Der Maire Chambon trat in Begleitung Santerre's ein und verlas laut ein Dekret, durch welches das Stück verboten wurde. Anfangs erhob sich von allen Seiten Geschrei, Rufen, Gebrüll, als ob alle Zuschauer septembrisirt werden sollten. Es ging ein Gerücht, daß zwei Kanonen gegen das Theater gerichtet wären. „Das Stück oder den Tod!“ rief Jemand. Eine vom Publikum ernannte Deputation begab sich, mit Laya an der Spitze, sofort in den National-Convent, der damals gerade permanente Sitzung wegen Ludwig's XVI. Urtheil hielt. Nach kurzen Debatten erklärte der Convent, daß ihm kein Gesetz bekannt wäre, welches dem Stadtrath das Recht beilegte, Censur und hohe Polizei zu üben. Chambon und Santerre, welche im Saale Laya's Rückkunft erwartet hatten, zogen sich ziemlich verdußt zurück, und das Stück wurde ohne große Störung beendet.

Robespierre war wüthend, Laya hatte ihn um alles, was ihm theuer war, um seine Popularität gebracht. Der Eindruck des „Ami des lois“, welchen weder seine Freunde, noch er, verhindern konnten, erhöhte seine Empfindlichkeit. Die Gesellschaft der Vertheidiger der Republik verlangte vom Gemeinderath, er solle den Verkauf des Stücks verhindern, erhielt aber zur Antwort, daß dies nicht geschehen könne, ohne die Freiheit der Presse zu gefährden. Robespierre klagte, nicht wissend, an wen er sich halten solle, am 3. April im Convent die Girondisten an, Laya bei der Vorstellung seines Dramas behülflich gewesen zu sein. Eine ungereimte Anklage, denn jene waren selbst in dem „Ami des lois“ angegriffen worden. Was man auch sagen möge, es gab keine rachsüchtigere und kleinlichere Seele, als Robespierre. Was konnte es helfen, daß er seine Manschetten vom Blut rein erhalten hatte, wenn die Menschen, auf die er sich stützte, vom Kopf bis zur Zehe mit Blut besudelt waren? Marat, der ignoble Marat, ist mir noch lieber. Dieser besaß wenigstens in Ermangelung anderer Tugenden, die der wilden Thiere, welche Zähne und Klauen zur Schau tragen; wenn er nach Blut lechzte, so geschah es aus Instinkt. Solchen Leuten verzeih ich viel, weil Gott sich täuschte, indem er ihnen ein menschliches Antlitz verlieh.

Zu Anfang der Revolution war die Freiheit des Journalismus der Theaterfreiheit um mehrere Monate vorausgeeilt. Im Jahre 1793 existirte nur noch die

letzte. <sup>1</sup> Die contre-revolutionairen Zeitungsschreiber waren zerstoßen oder umgekommen. Ribarol, Pelletier, Montjoye, Royou, der jüngere Mirabeau waren ausgewandert. Gulleau und Durozoi waren im Laufe von 14 Tagen gestorben, der erstere am 10. August von der Hand der Théroigne de Méricourt, der zweite auf dem Schaffot. Das Theater behielt seinen Vorsprung nicht lange.

Die Schaubühne versank jeden Tag mehr in den seit dem Jahre 1794 sogenannten Hebertismus der Künste. Im Feydeau spielte man „la Papesse Jeanne“, ein Lustspiel, das, wie Alles, was Flins schrieb, geistreich, aber von einer seltenen Unzüchtigkeit war. Ich verzichte darauf, alle patriotischen und ultra-patriotischen Stücke, welche damals zur Darstellung kamen, herzuzählen; „le Réveil du peuple en 1789“, „la Constitution à Constantinople“ etc. etc. Dantilly und Blasius setzten den Tod Lepelle-

<sup>1</sup> Schiller's Räuber wurden im Jahre 1785 von Friedel im Nouveau Théâtre allemand übersetzt. Robert, chef de Brigands, nach Schiller's Räubern von La Martellière, wurde 1793 auf dem Theater du Marais gegeben. Eine Fortsetzung des Stückes von demselben Verfasser: le tribunal redoutable, wurde in demselben Jahre aufgeführt und erschien auch gedruckt. Robert wird Republikaner. 1795 lieferte Auguste Creuzé eine andere, jedoch gänzlich veränderte Uebersetzung. La Martellière und Barante übersetzten auch Don Carlos, Fiesco, Cabale und Liebe im Théâtre de Schiller. Ducis fuhr fort Shakespeare für die französische Bühne zu bearbeiten, Hamlet, König Lear, Macbeth waren von ihm bereits aufgeführt. Den Othello verhunzte er jämmerlich.



tier's St.-Fargeau in Musik. Die französischen Armeen waren überall siegreich. Im Osten waren Chabéry und Nizza zu den beiden Hauptörtern der neuen Departemente des Mont-Blanc und der Meer-Alpen erhoben worden. Im Norden wehte die republikanische Fahne von den Kunstgebäuden Brüssel's, Antwerpen's, Namür's und Mainz. Die Theater feierten damals um die Wette die Triumphe der französischen Soldaten, wie sie in den Unglückstagen ihren Heroismus gepriesen hatten. Jeden Abend konnten die Pariser für ein Assignat, von Ein oder Zwei Francs, der Einnahme von Worms, dem Bombardement von Frankfurt oder dem Einmarsch Dumouriez' in Brüssel beiwohnen.

Ein in jeder Hinsicht von allen diesen sehr verschiedenes Stück war „Fénelon“ von Chénier, das um diese Zeit vom „Theater de la République“ gegeben wurde. Angesichts des Schaffots gehörte Muth dazu, das Publikum mit den wilden Tugenden eines St.-Vincent de Paule de Cambrai zu unterhalten. Das Drama Fénelon beruht bekanntlich auf einer geschichtlichen Anekdote, in der Fléchier die Hauptrolle spielt. Chénier machte aus seiner Hauptperson einen Philosophen. Das Christenthum wurde damals selbst bis auf seine Mildthätigkeit verworfen. Von Christus selbst war nur als Prototyp der Sanskulotten die Rede. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Das war am Ende, eingedenk der christlichen Vergangenheit, denn doch auch kein Wunder, und nur zu bedauern, daß keine vernünftigere Religion, als die alte, an die Stelle der gestürzten

Der „Ami des lois“ hatte über dem Theater de la Nation ein ganzes Gewitter zusammengethürmt. „Pamela“ von François Neufchâteau brachte es zum Ausbruch. Dieses Drama war indessen bei weitem so entschieden contre=revolutionair nicht, als das Laya'sche, aber „Pamela“ war edel gehalten und doch interessant. Es gehörte nicht viel dazu, um der Bergparthei und besonders dem Chaumette, dem Procurator der pariser Gemeinden, zu mißfallen, der den Rigorismus der Gleichheit so weit trieb, die Uniform als ein bürgerliches Abzeichen zu verwerfen. Zum Unglück für François de Neufchâteau war sein Drama noch dazu eine lange Verherrlichung der englischen Nation, deren Truppen unter dem Commando des Herzogs von York den Norden Frankreichs gerade verheerten, während ihr Admiral Hood in Toulon einrückte. Die Theater=Reglements waren überdies seit der Vorstellung des „Ami des lois“ sehr verändert worden. Am 2. August hatte der Convent befohlen, daß jedes Theater, welches contre=revolutionaire Stücke aufführen lassen würde, sofort geschlossen werden sollte. Am Tage der Eröffnung dieses Dekrets fand die erste Aufführung der „Pamela“ statt. Die alten Feuillants und Staatsmänner gingen haufenweise in die Vorstellung. Dem öffentlichen Wohlfahrts=Ausschuß kam das gerade gelegen; er verbot das Stück.

treten konnte. Die Charité chrétienne, über deren Geringschätzung Toubin klagt, war wider ihren Willen nicht ohne Schuld an der Revolution, sientemal sie das Volk nur zu lange mit transcendenten Floskeln und substanzlosem Trost auf den Himmel gespeist hatte.

Am 2. September ward „Paméla“ nach vorgenommener Verbesserung wieder aufgeführt. Im ersten Act unterbrach ein Adjutant der östlich Pyrenaeischen Armee, der sich über die schwarze Kokarde und die Lobsprüche auf die Engländer ärgerte, die Vorstellung; er wäre beinahe vom Parterre gemißhandelt worden. Einen Augenblick später erhob sich Jemand bei dem Austritt des Andrew's, um die Schauspieler abermals zu unterbrechen. Er wurde mit Gewalt zum Saal hinausgedrängt und lief zu den Jakobinern, um ihnen zu erzählen, was sich im „Theater de la Nation“ zutrug. Gegen Ende des Abends umzingelte die bewaffnete Macht das Theater und auf Befehl eines Gemeinde-Agenten fiel der Vorhang. Auf Denunciation des Jakobinerklubbs ließ der öffentliche Wohlfahrts-Ausschuß am folgenden Tage François de Neufchâteau, so wie die Schauspieler und Schauspielerinnen, mit Ausnahme Molé's, arretiren, welchen sein hohes Alter und sein bekannter Patriotismus retteten. Die Schauspieler wurden in Mabelonnettes, die Schauspielerinnen zu St.-Pélagie eingesperrt.

Demoiselle Montanier, Directrice des Theaters in der Rue de la Loi, ward wie die Mitglieder des Theater de la Nation behandelt. Die unsinnigsten Gerüchte wurden über sie in Umlauf gesetzt, um ihre Arretirung zu bewerkstelligen. Man klagte sie an, von Pitt besoldet zu sein, royalistische Medaillen ausgetheilt, und die Absicht zu haben, die ehemals königliche Bibliothek zu verbrennen. Am 2. Ventöse des Jahres II denunzirte sie Godefroy de l'Orse dem allgemeinen Sicherheits-Ausschuß. Er hatte

einer Vorstellung von „Alisbelle“ im Saale der Rue de la Loi beigewohnt; die Aristokraten beklagten einige Stellen dieses Stücks, das Orchester hatte keine patriotische Melodien gespielt. Es war nichts Seltenes, die hohen gnädigen Herren dort, wo jedes andere Costüm ein lächerlicher Anachronismus gewesen wäre, in ihren alten Trachten aus der Feudalzeit zu sehen. Dies konnte nicht geduldet werden, der allgemeine Sicherheits-Ausschuß urtheilte ebenso und ließ die Direction einfernen. —

Danton's Sturz war schon beschlossen, Hébert und Chaumette gingen dabei Hand in Hand; sie erzählten, daß Lacroix und Danton Actionnaire des eben erwähnten Theaters in der Rue de la Loi wären. Ihre niedrigen Umtriebe glückten weder dem Einen noch dem Andern. Hébert bestieg das Schaffot 12 oder 14 Tage früher als Lacroix und Danton, die Chaumette seinerseits nur eine Woche überlebte. Fabre d'Eglantine hatte Demoiselle Remy vom Saale Montansier zur Maitresse. Ob seine Feinde diese Verbindung zu Parthei-Interessen ausbeuteten, ist nicht erwiesen. Von Hébert, der das Bett einer Marie Antoinette nicht schonte, läßt sich eben gerade keine Schen vor den Boudoirgeheimnissen einer Schauspielerin erwarten.

Die Schauspieler vom Theater de la Nation ertrugen die Langeweile der Gefangenschaft ohne eben sehr niedergeschlagen zu sein. Die Damen Joli, Raucourt und Contat störten Madame Roland, welche in der benachbarten Stube ihre Memoiren schrieb, nur zu oft durch

ihren lärmenden Frohsinn. Eines Tages aber nahmen ihre Sorglosigkeit und ihr Gleichmuth ein Ende. Der allgemeine Wohlfahrts-Ausschuß kündigte dem Revolutions-tribunal an, daß er die Acten über die Schauspieler und Schauspielerinnen des „Theater de la Nation“ einreichen werde. Der beherzte Lachabeaussiére, welcher Florian und mehrere andere Gefangene auf ähnliche Weise rettete, warf die Stücke in's Feuer. Die Mitglieder und Demoiselle Montansier erhielten erst nach dem Thermidor die Freiheit wieder.

Das Theater hatte auch seine Bergparthei und seine Sansculotten. Wenn auch ungern, spielte Molé doch die Rolle des Marat in den „Catilina modernes“. Am Tage der Verherrlichung der Vernunft haranguirte Monvel von der Kanzel der Kirche St.-Roch herab die Zuhörer auf maßlos demagogische Weise. Grammont vom „Theater de la Nation“ wurde General der revolutionären Armee, Dufresse vom alten Saal Montansier ebenfalls. Gaillard von den „Variétés“ war ein intimer Freund von Collot d'Herbois; Dugazon ward dem Santerre als Adjutant beigelegt; Dorfeuille vom „Theater de la Nation“ präsidirte bei der schrecklichen Commission der „Commune-Affranchie“. Unter den Männern, welche Lyon verwüsteten, zählte man ebenfalls drei Schauspieler und dramatische Schriftsteller: Dorfeuille, Collot d'Herbois und Konstn. Nach dem Attentat der Cécile Regnault schrieben die Schauspieler des „Theater d'Egalité“ an Robespierre einen Brief voll niedriger Protestationen. Nach dem Thermidor kam dieser Brief zum Vorschein,

am Rande stand das Wort: „Schmeichler“. Talma selbst erfaßte den Jakobinismus mit Begeisterung, aber er benutzte sein Ansehen nur, um bei den Machthabern des Tags Freilassung seiner alten Gefährten der „Comédie“ zu vermitteln. „Weißt du wohl,“ sagte ihm eines Tags David, den er mit allen ihm zu Gebot stehenden Mitteln für ihr Schicksal zu überstimmen suchte, „weißt du wohl, daß ich dich, wenn du nicht aufhörst, hinsenden werde, dem Larrive Gesellschaft zu leisten?“ — „Gut, laß mir den Kopf mit ihm abschlagen,“ erwiderte Talma; „ich ziehe den Tod der Beschuldigung vor, den Freund verlassen zu haben.“

Es war mitten in der Schreckenszeit. Ich erkenne das Große nicht, was die Bergparthei geleistet hat. Auf dem stürmischen Meere voller Klippen zeigten diese kühnen und stolzen Schiffer keine Furcht. Blutige Wogen schlugen an die Seiten ihres jeden Augenblick vom Untergang bedrohten Fahrzeugs, aber in der Ferne schimmerte ein Ufer, leuchtend wie ein Eldorado und mild wie ein Eden. Wer vom Einlaufen in den Hafen oder vom Streichen der Segel gesprochen hätte, würde ohne Barmherzigkeit über Bord in den Abgrund gestürzt worden sein. Die gewaltige Energie und heroische Kühnheit, welche entfaltet wurde, um die Republik von inneren und äußeren Feinden zu erretten, erkenne ich bewundernd an. Aber im Namen des menschlichen Bewußtseins, im Namen der heiligen und unverletzlichen Poesie sei mir's vergönnt, die Männer dieser Tage für ihren Haß gegen Alles, was Kunst und Wissenschaft hieß, zu brandmarken. Man

zertrümmerte heidnische Kunstwerke wie Denkmäler der Feudalzeit, christliche wie Sinnbilder des Aberglaubens.<sup>1</sup> Manuel machte den Vorschlag, Porte St.-Denis abzubrechen und auf die Fronte des Stadthauses die charakteristischen Worte zu setzen: „der Thron ward durch die Sansculotten gestürzt“. Und Manuel galt für einen Schöngeist und man guillotinierte ihn noch wie einen Gemäßigten. Ein Anderer schlug vor, man solle den mit Wappen verzierten Umschlag aller Bücher abreißen und die Dedicationen vernichten. Auf Verlangen des Großraths der Gemeinde, ließ die Verwaltung der öffentlichen Bauten eine lange Reihe königlicher Statuen, welche das Portal von Notre-dame schmückten, herunternehmen. Der Convent trieb diese Kinderei so weit, durch ein eigenes Dekret vom 22. Vendémiaire des Jahres II anzubefehlen: daß alle mit Kronen und Lilien verzierten Ramine umgeändert werden sollten.

In der Wissenschaft haupste man gerade wie in der Kunst. Chabot erklärte ganz laut, daß er die Gelehrten verabscheue.<sup>2</sup> Henriot sprach nur davon, die National-

<sup>1</sup> Wird Loubin nicht auch die Wissenschaft unserer Friedenszeit und besonders die deutsche brandmarken, die mit den scharfen Waffen eines Daumer, Ruge u. A. die Sinnbilder des christlichen Aberglaubens zu zertrümmern fortfährt?

<sup>2</sup> Möge hier auch eine deutsche Stimme über unser heutiges Gelehrtenthum Platz finden. Hinrichs sagt von dieser Klasse: „Sie sind leider als Kosmopoliten bekannt, die sich für alles eher interessieren, als für Politik. Sie wissen Bescheid in der ganzen Welt, nur nicht bei sich zu Hause. Sie leben ja in der Gelehr-

Bibliothek zu verbrennen. Dumas wollte alle denkenden Köpfe guillotiniern, und behauptete, die Republik brauche bloß Chemiker. Robespierre klagte die Schriftsteller an, daß sie sich während der Revolution in Masse ehrlos betragen hätten, und erklärte sie für die gefährlichsten Feinde des Vaterlandes. Dieser Fanatismus der Unwissenheit, dieses Fieber der Bilberstürmerei raisonnirte so: „je weniger man weiß, desto patriotischer ist man.“ — Oder in dieser Weise: „mißtrauet diesem Menschen, denn er hat ein Buch geschrieben.“

Die Häupter des Berges fürchteten den Gedanken, wie ihren grausamsten Feind. Sie sahen in ihm einen unerbittlichen Richter, und hatten noch einen besondern niedern Grund, ihn zu hassen. Die Mehrzahl von ihnen hatte nämlich auch den Pfad der Poesie einmal betreten,

ten - Republik, wie sie sagen, welche sich über die ganze civilisirte Welt erstreckt. Es ist vielen ganz gleich, wo sie sind, wenn sie nur studiren können. Sie bekümmern sich als Kosmopoliten um alles, aber nur gelehrt, ihr Herz oder besser ihr Gedächtniß ist weit. Ueber alles geht ihnen der gelehrte Ruhm in der Welt. Aber dieser Ruhm ist ein abstracter, studirter Ruhm, kein ächter volksthümlicher. Wäre man doch solchen Allertweltsinn los, und hätte dafür politischen, patriotischen Sinn, wobei man recht gelehrt sein kann. Es blutet einem das Herz, daß unsere gelehrtesten und gebildetsten Männer so unpolitisch sind. Selbst solche, die die Politik vertrieben hat, sagen und lassen es drucken, daß sie mit Politik nichts zu thun haben. Sie wollen keiner politischen Partei angehören, und verlangen doch, daß man für sie Partei nimmt. Wenn unsere Gelehrten sich so benehmen, so mögen sie erfahren, daß das Volk sie verschmähen, die öffentliche Welt sie richten wird.“



aber kaum etwas Anderes, als tiefe Wunden der schriftstellerischen Eitelkeit davongetragen. Billaud - Varennes war der Verfasser ganz jämmerlicher dramatischer Nachwerke; Leonard Bourdon componirte im Jahre 1793 eine Oper, welche der Wohlfahrts-Ausschuß zu hebertistisch fand und die gar nicht aufgeführt wurde. St.-Just war der Schöpfer des „Argant“, eines epischen Gedichts in Vierundzwanzig Gesängen. Camille Desmoulins wußte dies und erlaubte sich darüber zu spötteln. Er hätte sich vor dem Schubkarren des 16ten Germinal in Acht nehmen sollen. Konfin wurde als Dichter mit jeder Art von Demüthigung überhäuft; Hérault-Séchelle, Fouquier-Tinville, Marat machten in ihrer Jugend eine Menge Verse; selbst Robespierre soll an einer Tragödie, „la Mort de Jésus-Christ“, gearbeitet haben, bis ihn der 9te Thermidor überraschte.

Die Schauspieler zählten unter den Häuptern des Verges nicht wenig Feinde. Hébert, der nicht aufhörte gegen die Komödianten zu donnern, war Vorsteher des Einnahmebureau im Theater der Variétés gewesen; in Folge einer Veruntreuung verlor er seine Stelle. Ein Schauspieler der Variétés, dem man erzählte, daß Duchesne gegen ihn und seine Kameraden sehr aufgebracht sei, erwiderte: „Ich kann das kaum glauben; wir haben in unseren Geschäftsbüchern den Beweis, daß er uns betrogen hat, bevor er Prokurator der Gemeinde ward.“ Diese Worte wurden Hébert hinterbracht, welcher seinen Zorn gegen Demoiselle Montansier losließ. Robespierre

verzieh es den Schauspielern des „Theater de la Nation“ niemals, ihn im „Ami des lois“ auf die Bretter gebracht zu haben. Eigenhändig trug er die Namen Mehrerer auf die Listen der Coffinhal und Fouquier-Tinville ein. Nach den Ansichten Courtois' und Grégoire's betrachtete er die den schönen Versen gezollten Beifallsbezeugungen, als einen an seinen Verdiensten begangenen Raub, schloß aber die Theater nicht, weil ihm dazu der Muth fehlte.

Man kann sich kaum eine Vorstellung von der damals herrschenden inquisitorischen und peinigenden Beaufsichtigung der Theater machen. Nach dem Thermidor fand man bei Payan, dem Hauptagenten der Gemeinde, folgende Notiz: „Wo hat Chéron am 18ten zu Mittag gespeißt? Er spielte schauerhaft. Weshalb befanden sich Vestris, Gardel, Abrien, Laïs und . . . die ersten Schauspieler für den Sanskulottismus, zu derselben Zeit krank?“

In der Provinz ging es noch schlimmer her. Die Volksrepräsentanten behandelten das Theater wie aufgebrachte Dictatoren. Lébon schrieb dem St.-Just von Cambrai: „In diesem Augenblicke ist die Guillotine auf dem großen Plage emporgerichtet worden, morgen, hoffe ich, wird das Tribunal in voller Thätigkeit sein. Das Theater scheint, statt ein glühender Heerd des Patriotismus und eine Tugendschule, in Unsittlichkeit und Gleichgültigkeit des alten Regimes untergegangen zu sein. Im Augenblick, wo alles die Bürger zur Freiheitsliebe entflammen soll, ruft man sie zu der Aufführung der „Fourberies de Scapin“; das soll nicht mehr vorkommen.“ Was dieses „quos ego“ im Munde von Lébon zu be-

deuten hatte, lebt noch in der Erinnerung Cambrai's und Arras'.

Niemals wurde die Censur unter dem alten Regime brutaler gehandhabt, als um diese Zeit. Möchte man immerhin, wie es Parny, der Administrator der „Opéra“, that, den Chor aus der Iphigenia von Gluck:

Chantons, célèbrons notre reine,  
streichen; die Staatsflugheit machte das eben so gut zur Bedingung, als das Verbot gegen die Aufführung der „Mérope“, aus der viele Stellen zu Gunsten der Gefangenen im Temple interpretirt werden konnten. Ich begreife selbst, wie man die ultra-royalistische Oper „Richard, Coeur-de-Lion“, untersagen konnte. Aber Fénélon und Calas wurden als fanatische Stücke, und Gracchus als ein aristokratisches von der Bühne verbannt. Die Tragödien „Charles IX.“ und „Henry VIII.“ waren gleichfalls verboten, weil sie das Königthum noch in einem zu günstigen Lichte zeigten. „Charles IX.“ und „Henry VIII.“ ist es zu glauben? Der Wohlfahrts-Ausschuß strich „Brutus“ und „Mohamet“ wegen der folgenden Versen vom Repertoire:

Arrêter un Romain sur de simples soupçons,  
C'est agir en tyrans, nous, qui les flétrissons.

. . . . .

Exterminez, grands dieux, de la terre où nous sommes,  
Quiconque avec plaisir verse le sang des hommes!

Robespierre und St.-Just erkannten, daß diese Verse auf sie selbst hingenzielten. Ein kostbares Geständniß, ich

nehme das zu Protocoll. „L'optimiste“ von Collin d'Harleville, ein harmloses Lustspiel, wenn es dergleichen überhaupt giebt, fand keine Gnade vor den Augen des Wohlfahrts-Ausschusses, weil es Barrère mißfiel, daß ein ehemaliger Ablicher einem Sausculotten Unterricht im Patriotismus und in der Tugend ertheilte.

Die gebulbeten Stücke vom alten Repertoire gelangten nur zur Aufführung, nachdem jedes Wort, das in seiner engsten und weitesten Bedeutung den schamlosen Aberglauben an das Königthum, wie man damals sagte, wiedererwecken könnte, ausgemerzt war. Im „Tartuffe“ wurde der Vers:

Nous vivons sous un *prince* ennemi de la fraude,  
folgendermaßen abgeändert:

Ils sont passés, ces jours d'injustice et de fraude.

Piron hatte in der „Métromanie“ geschrieben:

Et moi, je vous soutiens qu'un ouvrage d'éclat  
*Ennoblit* bien autant que le capitoulat.

Der Schauspieler ersetzte diesen letzten Vers durch:

Vaut cent mille fois mieux que le capitoulat.

Welche Eleganz! welche Verschiedenheit! dieser also republikanisirte Alexandriner *vaut cent mille fois mieux* als das Original. In „Castor et Pollux“ wurde die Strophe:

Présent des *deux*, délice des humains,  
O *divine* amitié, viens inspirer nos âmes!

dahin geändert:

Présent du ciel, délice des humains,  
O céleste Raison, viens éclairer nos âmes!

Das hieß mit einer der Sache angemessenen Bezeichnung das Theater sansculottisiren. Bei allen dramatischen Werken innerhalb seines Bereiches substituirte Parny den Namen Oberhaupt oder Held für Fürst oder Monarch. Wenn man übrigens den Monarchieen die Könige nahm, so ließ man sie doch inconsequenterweise kreuz und quer in die Geschichte der Republiken eindringen. So wurde unter dem Namen „Fabius“ in der Oper eine lyrische Tragödie gegeben, in welcher das Forum von den Verwünschungen gegen die *rois conjurés* widerhallte, während Hannibal am Ufer der Tiber lagerte.

Einem, während dieses ganzen Zeitraums herrschenden Irrthum gemäß, bedurfte es zum Künstler oder Schriftsteller nichts weiter, als der Theilnahme an den „Menschenrechten“. Dieser Gedanke wurde auf hundertfach verschiedene Weise ausgesprochen: „die Freiheit ist die Mutter der Künste,“ sagte Grétry; Lebrun fügte hinzu: „die Mäsen sind als Republikanerinnen geboren“; — und Auboin: „überall erhebt der Genius der Freiheit die Franzosen.“ — Man bilbete sich ein, es bedürfe zur Schöpfung einer Tragödie oder einer Ode nur, wie Bouquier im Convent sagte, stolzer Farben, eines kräf-

tigen Styls, eines kühnen Pinselstrichs und eines feuer-speienden Kopfes. Chénier hatte gesagt: „Sclaven besäßen kein Genie.“ Man folgerte daraus, freie Menschen müßten durchaus Genie besitzen. Der Convent dekretirte die Poesie und Kunst, wie den Sieg und das höchste Wesen. Durchblättert man die Schriften dieser Zeit, so stößt man überall auf einen gewissen kühnen, unerschütterlichen Glauben an die bevorstehende Geburt einer neuen Literatur. Zwanzig Redner wiederholten alle Tage im Convente und in den Clubs das nescio quid majus nascitur Iliade. Ich wundere mich, daß man nicht auch die Aera der Literatur wie der Republik vom 22. September 1792 an datirte.

Von dem Glauben beseelt, daß die Poesie, und besonders die dramatische Poesie, noch erst im Entstehen sei, wollte der Convent eine Nationalbühne begründen. Vorläufig beschäftigte er sich mit der materiellen Seite des Unternehmens. Im Ventöse des Jahres II hob der Wohlfahrts-Ausschuß auf Antrag der Sectionen Marat, Mutius Scaevola, Unité und Bonnet-Rouge das Privilegium des Theater de la Nation auf. Auf dem Theaterzetteln hieß es nicht mehr *de par le roi*, sondern „durch und für das Volk“. Die Zahl der Vorstellungen ward auf drei in der Dekade festgesetzt. Keiner wurde dort zugelassen, wenn er nicht mit einem Bürgerzeugnisse versehen war. Der Convent dekretirte um dieselbe Zeit, daß der öffentliche Wohlfahrts-Ausschuß beauftragt sei, die dramatischen Werke unter seine hohe Censur zu neh-

men, und daß wenigstens in je einem Departement jeder Kanton wenigstens eine Nationalbühne haben sollte.

Es war noch nicht genug, daß man dieses „durch und für das Volk“ an die Stelle des „par ordre“ des alten Regime's, und die Censur Hébert's und Villaub-Varennes' an die der Hofcensur eines Guard gesetzt hatte. Im Nivôse des Jahres II bestimmte der Ueberwachungs-Ausschuß des pariser Departements die Pflichten der dramatischen Schriftsteller; sie lassen sich in ein Paar Worten zusammenfassen: Aus dem Theater sollte eine Schule des Patriotismus und der Vaterlandsliebe gemacht werden. Am 13. Messidor beklagte sich der öffentliche Wohlfahrts-Ausschuß über den Schlummer Melpomene's. „Die Theater,“ heißt es in dem betreffenden Erlaß, „liegen noch unter den Trümmern des alten Regime's verschüttet. Man muß die Bühne entfesseln, damit Melpomene dahin gelange, die Sprache der Freiheit ertönen zu lassen, Blumen auf das Grab der Märtyrer zu streuen, das Heldenthum und die Tugend zu besingen, Geseze und Vaterland lieben zu lehren.“ — Die Sorge für die Wiederbelebung der dramatischen Kunst ward der Commission für den öffentlichen Unterricht anvertraut, welche zwei Agenten, Einen für das Theater de la Nation, den Andern für das der Künste oder die Opern unterhielt. <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Die Opéra behielt den Namen Théâtre des Arts, den sie während der Revolution annahm, bis zur Gründung des Kaiserreichs.

Schlag auf Schlag erhielten die dramatischen Dichter solche Impulse. Rührten sie sich? Im Vendémiaire des Jahres II gab das Theater der Rue de la Loi ein Stück, das den Namen „la Journée du Vatican“ führte. Ein besoffener Pabst, ein stotternder und blödsinniger Erzbischof, Maury und Bernis, sangen zotige Couplets. Der Verfasser dieses Lustspiels bewahrte die Anonymität.<sup>1</sup> Um dieselbe Zeit ließ Silvain Maréchal im Theater „de la République“ das „Dernier Jugement des rois“, eine Weissagung in 1 Act aufführen. Alle Könige der Erde werden in diesem Stücke auf eine wüste Insel deportirt, wo sie sich zum Zeitvertreib gegenseitig ihre Sünden vorwerfen. Die folgende Stelle ist eine der mindest berben dieses überspannten und schamlosen Dramas:

*Le Pape.*

N'avoir pas même de quoi faire la multiplication des pains! Cela ne m'étonne pas; nous avons ici des schismatiques.

*Catherine de Russie.*

C'est sans doute à moi que ce discours s'adresse; je veux en avoir raison. (Elle prend son sceptre et se met en garde.) En garde, Saint-Père!

<sup>1</sup> Roméo et Juliette, eine Oper, nach Shakespeare, les Visitandines, l'Intérieur d'un ménage républicain wurden gegen Ende des Jahres 1793 und zu Anfang 1794 viel in der Rue Feydeau gegeben. Das Théâtre de la Cité-variétés gab les dragons et les Bénédictines und les dragons en cantonnement.



*Le Pape* (avec sa croix, de même).

Ah! ah!

*Catherine.*

Une! Deux! Ah!

Und mit einem Scepterschlag zertrümmert sie ihres Gegners Kreuz. Der entwaffnete Pabst wirft seine Tiara der Catherine an den Kopf. Aber die Insel ruht auf einem Vulkan; <sup>1</sup> eine Eruption findet statt. Könige und Königinnen, Pabst, Kaiser und Kaiserinnen werden unter den Strömen glühender Lava begraben. Alles geht unter lautem Beifallruf des Publikums mit fettigem Haare und in rothen Mützen vor sich.

Die anderen Theater führten ebenfalls ganz Hébertistische Stücke auf. „Allons, ça va, la Réunion du 10. août, sans culottide“ in 5 Acten, „Encore un Curé“, „les Vrais Sans-Culottes“ etc. Im „Théâtre des Arts“ spielte man „Denys le Tyran“, eine Oper, in welcher ein Schuster aus Korinth, ein ganz guter griechischer Sansculotte, den Tyrann von Syrakus zwingt, auf die Gesundheit Timoleon's und auf den Tod aller Despoten zu trinken, und ihm darauf eine patriotische, nicht gerade allzuzarte Strafe auferlegt. Als Marat seine Seele unter dem Dolche der Judith von Caen ausgehaucht hatte feierten die Theater seine Apotheose um die Wette. Unter allen damals gegebenen Stücken gab es nur eins,

<sup>1</sup> An einer andern Stelle heißt es: Il vaut mieux être voisin d'un volcan que d'un roi —

Cagliostro, das den „Ami du peuple“ nicht vergötterte. Der Gemeinderath verbot deshalb auch die Aufführung. Der Dramen und Lustspiele, in denen ein besserer Ton vorherrschte, waren sehr wenige: „le Vous et le Toi“ von Balcourt, „la Parfaite égalité“ von Dorvigny, „Rose et Picarde“ von Colin d'Harleville, ein ziemlich geistreiches Stück, dessen schlechte Intrigue Veranlassung zu der Erklärung gab, der Verfasser sei kein Intrigant. Nach der Vorstellung von „Vous et Toi“ bußte sich das ganze Publikum.

Die damaligen Dramaturgen beuteten die Schwelgereien vom alten Regime mit einer Eier ohne Gleichen aus. Hätte Béroald de Berville für die Bühne geschrieben, so würde er sich keine schamlosere Freiheiten herausgenommen haben. Die Schauspieler fügten der Gemeinheit dieser Erscheinung noch den Cynismus ihres Spiels hinzu. Rhomin, vom Theater de la Gaîté, ging, um nur einer Thatsache zu erwähnen, eines Tages so weit in Gegenwart des Publikums Gesten zu machen, die das Beaufsichtigungs-Comité veranlaßten, ihm, wie dem Director Nicolet, einen strengen Verweis zukommen zu lassen.

Eigenthümliche Zwischenfälle störten oft den Fortgang der Vorstellung. Im Frimaire des Jahres II gab die „Opéra-Comique“ die „Veuve d'un Republicain“ von Lesur, ein Drama, in dem eine möglichst verdächtige Rolle eines Aristokraten vorkam. Bei der ersten Vorstellung erhob sich ein Zuschauer und machte unter lautem Beifall des ganzen Saales den Vorschlag, den Convent zu bewegen, dem Verfasser des Stückes seine Anerkennung zu

zollen. Ich unterlasse es, alle Auftritte ähnlicher Art herzuzählen. Ein Mal, ein einziges Mal, gab indessen das Publikum einen Beweis von Einsicht und richtigem Gefühl. Bei einer Aufführung des „OEdipe à Colone“ beklagte sich Jemand, daß man noch Prinzen und Prinzessinnen auf die Bühne brächte. Danjou, ein Mitglied des Stadtraths, antwortete, daß die Bemerkung im Grunde zwar gerecht sei, aber den „OEdipe“ vom Repertoire streichen, hieße das Publikum eines Meisterwerks berauben. Das Parterre billigte diese Worte, aber die Journale thaten nicht desgleichen. Eins derselben, „le Sans-Culotte“, schloß, nachdem es Danjou scharf getadelt hatte, mit folgenden Reflexionen über den guten Geschmack: — „Republikaner werden selbst auf dem Theater die Könige und Fürsten nur in ihrer natürlichen Häßlichkeit erkennen, das heißt für eine Geißel und für den Auswurf des menschlichen Geschlechts.“

Barrère rühmte sich in seinen Berichten, die Siege der französischen Armeen zu steigern; die Theater machten ihm in dieser Beziehung stark Concurrnz. Nicht eine Stadt, nicht ein Nest fiel in die Gewalt der Republikaner, ohne daß die Garnison zwei- oder dreimal jeden Abend von Neuem auf den verschiedenen Theatern capituliren mußte. Oftmals wurden die Stücke im Voraus fabricirt, man ließ den Namen der zu nehmenden Stadt frei, bis das Kriegsbülletin erschien. Die Commission des öffentlichen Unterrichts bestätigte dies selbst in einem ihrer Erlasse. Man kann nicht verkennen, sagt sie, daß es der allgemeine Zweck der dramatischen Schriftsteller

sei, den Geschmack des Augenblicks eher zu erfassen, als den öffentlichen und ewigen Gedanken . . . . . Ihr Genius hat eine Belagerung veranstaltet, eine Stadt erobert, bevor noch unsere Tapferen die Laufgräben eröffnet hatten.

Ich habe fast von allen Stücken ein Verzeichniß geliefert, welche bis zum Thermidor gespielt worden sind. Nun frage ich, wo ist denn in allen diesen der öffentliche und ewige Gedanke, das Einfache, das Erhabene, das wahrhaft Schöne, woran man das Volk gewöhnen wollte? Ich suche vergeblich, vergeblich darnach, denn ich finde nur Schwäche, Cynismus und Barbarei. Und wie hätte es anders sein können! Wer nur irgend fähig war, den Gedanken in die Form der Schönheit zu kleiden, schmachtete in den Kerker oder starb auf dem Schaffot. Rouget-de-Lisle, Laya, Volney, Laharpe, Barthélémy, Raynouard, Millin, François de Neufchâteau, Ginguené, Fontanes erwarteten in der Abtei oder in La Force ihre Vorladung vor das revolutionaire Tribunal. Géménard, Chenebollé, Beaumarchais, Chateaubriand waren ausgewandert; Champfort schnitt sich mit einem Rasirmesser in den Hals, überlebte jedoch seine Verwundung; Condorcet vergiftete sich im Gefängnisse; Lemierre und Florian starben aus Schrecken über das beständig vor ihren Augen schwebende blutige Beil der Guillotine. Die Köpfe André Chénier's und Roucher's gaben sich den letzten Ruß im Korbe des Scharfrichters Samson. Die Revolution hatte ihre eigenen Dichter, Konfin und Fabre d'Eglantine, verschlungen.

Marie-Joseph Chénier und Lebrun blieben noch übrig, beide hatten theils aus Schreck, theils aus Mißmuth ihre Leyer zertrümmert. Chénier stand mit einem Fuß auf dem Karren der Barrière du Trône. Sein Ausschluß aus der Commission des öffentlichen Unterrichts diente ihm zum Fingerzeig. Er ließ den „Chant du Départ“ anonym erscheinen. Die Aufführung des „Timoléon“ hätte beinahe seinen Untergang herbeigeführt. Weniger contre-revolutionair als der „Ami des lois“ unterschied sich diese Tragödie doch sehr von „Pamela“. Vom Standpunkt der Kunst betrachtet, meinte man, sei es ein grober Fehler, daß nicht der Tyrannenmörder Timoléon, sondern der Tyrann Timophanes die Hauptrolle im Stück spielte. Unter andern kamen folgende Verse darin vor:

La tyrannie altière et de meurtres avide,  
D'un masque révéreé couvrant son front livide,  
Usurpant sans pudeur le nom de liberté,  
Roule au sein de Corinthe un char ensanglanté.

. . . . .

N'est-on jamais tyran qu'avec un diadème?

Raum war das Stück geschrieben, als schon Robespierre und Billaud-Varennes dessen ganzen Inhalt kannten. Unter dem 2. Germinal schrieb Payen an Robespierre: — „Die Vorstellung des „Timoléon“, glaube ich, bringt die schlechteste Wirkung hervor. Die Dichter werden sich nach Chénier bilden, und wir werden bald auf der Bühne Könige als rechtliche Leute und zahme

Republikaner geschildert sehen. Eine schöne Lektion für's Volk!"

Die Commission des öffentlichen Unterrichts ließ indeß vom Theater der Rue Richelieu das Stück einstudiren. Hatte man dem Verfasser eine Schlinge gelegt, oder glaubte man, daß es immer noch Zeit wäre, die Aufführung zu verbieten? Am 18. Floréal las Chénier sein Manuscript den Palissot, Vilate, Barrère und der Madame Vestris, welche sich bei ihm zu einem kleinen Ausschuß versammelt hatten, vor. Vilate traf folgenden Tags David bei den Jakobinern. Lassen wir ihn selbst dieses Begebuß wieder erzählen. „Ich saß,“ schreibt er in seinen Memoiren, „neben David und Michot. Dieser sagte zu dem Andern: Ach, wie schön ist die Tragödie „Timoléon“! Das ist ein Meisterwerk; frage nur Vitale . . . . . Ich konnte nicht unterlassen, dem seltenen Talente und dem Genie des Verfassers volle Gerechtigkeit zu widmen. Der Maler, welcher schon 1789 durch sein Bild Brutus am Tage der Hinrichtung seiner Kinder bewiesen hatte, daß er die Freiheit von ihrer Nachtseite aufzufassen wußte, antwortet uns: — Chénier! eine schöne Tragödie! Unmöglich. Konnte sein Gemüth jemals die Freiheit empfinden, um sie gut wieder zu geben? Nein, ich glaub's nicht.“

Einige Stunden später wurde die Probe des Stücks in Gegenwart eines zahlreichen Publikums gehalten. In der Scene, in welcher Antifles die königliche Stirnbinde um das Haupt des Timophanes windet, rief ein Mitglied des Convents, Namens Julien de la Drôme: „Wenn

es in Korinth nur einen Timoléon gab, giebt es in Paris eben so viel Feinde des Königthums, als Sansculotten! und die Aufführung eines solchen Stüdes ist eine Beschimpfung für sie.“ Der Sohn Julien's, ein Knabe von 14 Jahren, improvisirte, wie erzählt wurde, bei dieser Gelegenheit folgenden Vers:

Au Théâtre-Français, Timoléon revit;  
 Il hésite à frapper un despote profane;  
 Le parterre s'indigne, et d'un trépas subit  
 Timoléon tombe avant Timophane.

Chénier verstand den Wink, verfügte sich sofort nach dem allgemeinen Sicherheits-Ausschuß und verbrannte sein Manuscript.

Raum drei Monate nach diesen Ereignissen fiel die Bergpartei und hinterließ den künftigen Geschlechtern einen tragischen Stoff, dem nicht mal die Einheit der Zeit mangelte. Grégoire machte diese Bemerkung im Convent. Das Theater hatte auch seinen 10. Thermidor. Der ehemalige Schauspieler Gramont ward nebst seinem Sohne guillotinirt. Monvel kam besser davon, mit einer Hausfuchung nämlich: Man begnügte sich damit, ihn zu entwaffnen. Als Dugazon die Bühne wieder betrat, wurde er vom Parterre ausgepiffen, Geistesgegenwart und sein entschlossener Charakter retteten ihn. — „Ich bin nichts als Bürger,“ sagte er, indem er seinen Bedientenrock auszog, „wer mir Vorwürfe zu machen hat, möge hervortreten, ich bin bereit, ihm in jeder Weise zu

antworten.“ Es versteht sich, daß Niemand auftrat. Talma war eben so glücklich. Bei einer Darstellung der „Bayadère“ warf Jemand Gefänge auf die Bühne, welche gegen die Bergpartei gerichtet waren. Der Schauspieler Fusil trat auf, sie vorzutragen; da verbreitete sich im Hause das Gerücht, er sei früher Mitglied des revolutionairen Tribunals der Commune = Affranchie gewesen. Sogleich überschütteten ihn Parterre und Logen mit allen nur werfbaren Gegenständen. Talma war da, man klagte ihn ebenfalls des Jakobinismus an. „Ich ein Jakobiner?“ rief er mit Unwillen, „ich habe alle meine Freunde auf dem Schaffot verbluten sehen!“ Diese wenigen aus dem Herzen gesprochenen Worte reichten hin, den Sturm zu beschwören, welcher auf den berühmten Mimen loszubrechen drohte.

Chénier begann auf dem Theater die Thermidoristische Reaction, wie er vier Jahre früher die revolutionaire Tragödie angefangen hatte. Sein „Timoléon“ warb eingeführt, er fügte demselben nur noch einen lyrischen Prolog hinzu, zu welchem Méhul die Musik componirte. Die folgende Strophe kommt darin vor:

O de nos jours de sang quel opprobre éternel!

C'est Catilina qui dénonce;

Vergonte et Lentulus dictent l'arrêt mortel;

Tullius est le criminel;

Céthégus est juge et prononce.

Das waren freilich römische Namen, um den St.=Just, Dumas, Cossinhal und Fouquier-Tinville zu bezeichnen,



aber seit dem Beginn der Revolution sprach man bei jeder Gelegenheit von Rom. Da hörte man nur vom Capitol, vom Tarpejischen Felsen, von der Hingebung des Curtius, vom Catilina vor den Thoren der Stadt. Nachdem Racine und Boileau zwei Jahrhunderte hindurch in der Literatur geherrscht, herrschte Rom in der Politik durch St.-Just und Robespierre. Wie konnten diese glühenden, von der Gleichheit und Brüderlichkeit so leidenschaftlich eingenommenen Demokraten ihre Gefühle mit der Verehrung für die römischen Institutionen, die aristokratischsten, welche jemals unter den Namen Republik verborgen wurden, vereinigen? Alle diese Römer, welche die Bergpartei vergötterte, Cincinnatus, Cato, die Gracchen selbst, würden ohne Zweifel von ihr auf's Schaffot gesandt worden sein, wenn sie ihre Zeitgenossen gewesen wären. Gehörten Cato und Cincinnatus nicht einer ausgewählten Kaste an? Hatten sie nicht Klienten, Sklaven? Und die Gracchen, was waren sie anders, als halbe Männer, Gemäßigte, Girondisten eines Volks, dessen Bergpartei zu seinem Glück nur aus einem Carbo und Marius bestand? Und solchen Männern baute die Revolution Altäre. Sonderbare Inconsequenz!

Die übrigen Theater betraten den Pfad der Reaction mit weniger Hefigkeit, als das „de la République“. Collot-d'Herbois, der zwei Jahre lang der Mareschall Duras desselben gewesen war, besaß hinter den Couliissen noch seine Autorität. Es gelang ihm, die Aufführung der „Virginie“ zu verhindern, ein Stück, in welchem die Thermidoristen eine Menge Anspielungen auf die Häupter der

überwundenen Partei entbedt haben würden; aber er selbst fiel bald darauf in Ungnade. Am 15. Fructidor vom öffentlichen Wohlfahrts-Ausschuß ausgeschlossen, ward er zum ersten Mal durch Legendre seit dem 12. Vendémiaire denunciirt. Sobald die Theater diese eiserne Hand nicht mehr auf sich lasten fühlten, überließen sie sich alle mit gleicher Ungebundenheit ihrem gegen die Decembire gerichteten Zorne. Armand Charlemagne, Marsollier, Chaussier, Martinville und eine Menge Anderer bearbeiteten in hundertfach verschiedener Weise das Anklagedekret vom 9. Thermidor gegen Robespierre und seine Anhänger für die Bühne. Martinville und Chaussier gehörten beide zur „jeunesse dorée“, sie schrieben gemeinschaftlich „le Concert de la rue Feydeau“, ein Lustspiel, welches gegen alle Nicht-Gepuberten und besonders gegen die Jakobiner gerichtet war, von welchen es in demselben hieß:

Tyran, voleur, assassin,  
 Dans un seul mot, cela s'exprime,  
 Et ce seul mot, c'est Jacobin.

Die Dramaturgen behandelten die Geschichte mit derselben Geringschätzung wie ehemals. Trouvé verummte die Robespierre und Henriot in einem gemeinen Pausanias betitelten Trauerspiel, ohne Achtung vor den bestehenden Sitten und Gesetzen, in die lacedämonische Tunika. Wenn solche Stücke beklatscht wurden, so habe ich kaum zu sagen nöthig, daß sie während des Carrier und Fouquier-Tinville'schen Prozesses gespielt wur-

den. <sup>1</sup> Als Madame Tallien einem dieser Stücke beiwohnte, begrüßten die Logen und das Parterre diese „Nôtre-Dame de thermidor“ mit enthusiastischem Beifall.

Im Germinal des Jahres III gab das Theater „de la Cité-Variétés“ die „Jacobins du 9. Thermidor et les Brigands“. Die aus Paris verjagten Jakobiner flüchten sich in das Gehölz von Fontainebleau; eine Höhle, deren Wirthse sehr ehrsame Leute, abgesehen davon, daß sie hin und wieder eine kleine Excursion zu machen pflegen, die Dilligence zwischen Dijon und Paris anhalten, bietet sich ihren Augen dar. Sie werfen sich dort hinein und wollen sich säubern. Einer von ihnen legt der Gesellschaft, ich wollte sagen der Bande, voll Vertrauen seine Titel vor. „Ich, ich bin Bankeruttier,“ sagt er. „Gut,“ antwortet der Chor,

„Bon, bon, c'est un coquin,  
C'est un excellent Jacobin.“

„Ich,“ antwortet ein Anderer, „ich bin Septembriseur.“ „Und ich, ich bin ein Todtschläger,“ zc. — Und der Chor schreit sich bei Austheilung dieser Zeugnisse von Bürgertugenden den Hals ab, unter der ganzen Truppe befindet sich nicht ein einziger ehrlicher Mann, als Verräther.

Um eben dieselbe Zeit gaben die Schauspieler der „Cité-Variétés“ ein anderes gefälligeres Stück: „les Suspects“. Ein beliebiger Maire wird vom Directorium des Departements aufgefordert, eine Liste der Verdächti-

<sup>1</sup> Also im Jahre 1794.

tigen und der Föderationsmänner seiner Gemeinde einzureichen. Verdächtige, Föderationsmänner, was ist das? Ohne Zweifel sind dies Ehrentitel. Auf's Gerathewohl läßt sich der Maire als verdächtig und seine Beigeordneten als Föderationsmänner melden. Plötzlich erscheint ein Verwalter des Departements, der die ganze Gemeinde gefangen nehmen will. Man verständigt sich indessen. Der Maire fragt nach dem Sinn der beiden mißverstandenen Worte und der Agent definirt ungefähr à la Bazire im Convent: „Die Verdächtigen, das sind die Feuillants, Brissotins, Krämer, Großhändler, Speculanten, ehemalige Prokuratoren, Geschäftsleute, reiche Rentiers u. s. w.“ Bei dem Worte Föderationsmänner bleibt er stecken und stottert: „Föderationsmänner, Föderationsmänner, das ist ein neues Wort, welches man hat erfinden müssen . . . für ein Verbrechen, das man erst schaffen wollte.“

Im Jahre 1792 fand in Lothringen ein der Erzählung dieser Posse ähnlicher Austritt statt. Zwei National-Commissarien, ein Paar eifrige Patrioten, befanden sich auf einer Durchreise in Boutou, und stellten sich als Jakobiner dar. Jakobiner, das war ein neues Wort für diese guten Landleute, die es für gleichbedeutend mit Aristokraten hielten. — „Sehet,“ sagten die Einen zu den Anderen, „das sind gewiß diese Lumpen von Jakobinern, welche mit unseren Feinden im Einverständniß handeln.“ Ohne die Ankunft eines Volksrepräsentanten, welcher diesem qui pro quo ein Ende machte, wären die

beiben National=Commissarien ganz gemächlich an die Laterne gewandert.

Die Jakobiner waren nicht die Männer, welche sich diesen Thermidoristischen Spöttereien ohne Protest preisgegeben hätten. Eines Tages unterbrachen sie zu Saint=Germain=en=Laye die Vorstellung, indem sie „nieder mit den Royalisten!“ schrieten. Aber sie hatten die Oberhand nicht, die jungen Leute der Stadt warfen sogar einen der Schreier zum Fenster hinaus. Die Büste Marat's, ihres Idols und ihres Gottes, stand noch aufrecht. Vier Monate nach dem Fall der Bergpartei nannte Fréron den „Ami du peuple“ noch seinen Meister und sein „ewiges Vorbild“. Endlich wurde Gerechtigkeit vollzogen: am 18. Pluviose des Jahres III warf man im Theater Feydeau eine Anti-Marat'sche Schrift auf die Bühne. Die Schauspieler weigerten sich, sie vorzulesen, weil der Convent die Erlasse, durch welche er Marat kanonisirt, noch nicht widerrufen hatte. Ein junger Mann schlug darauf Marat's Büste mit dem Stoc zu Boden, eine Dame stieß sie mit dem Fuße von sich. Die Büste Rousseau's, des wahrhaften Volksfreundes, ward an die Stelle der gestürzten aufgerichtet. In den nächsten Tagen wiederholten sich dergleichen Auftritte in allen Theatern, selbst in den Provinzen. Zu Lyon hatte sich Jemand bei einem Volksrepräsentanten darüber beklagt, daß man die Büsten Marat's und Châlier's aus dem Schauspielsaal entfernt. — „Ich glaube, diese Büsten haben ihr Abonnement nicht erneuert,“ war die Antwort.

Die französischen Armeen gaben den dramatischen Schriftstellern noch immer hinreichend Stoff. Ein neuer Saal, welcher um diese Zeit in der Rue de Bac eröffnet wurde, erhielt den Namen „Théâtre des Victoires Nationales“. Nach dem Vertrag zu Campo-Formio richteten sich aller Augen und alle Degen gegen England. Beide Nationen, die eine so gut als die andere, waren zu ihrem natürlichen Gefühl zurückgekehrt: sie haßten sich. Im Nivôse des Jahres VI sang man während des ersten Project's einer Landung in England im „Baudeville“ folgende Couplets:

Soldats, le bal va se r'ouvrir,  
Et vous aimez la danse.  
L'Allemande vient de finir,  
Mais l'Anglaise commence.

D'y figurer tous nos Français  
Seront, parbleu, bien aises;  
Car s'ils n'aiment pas les Anglais,  
Ils aiment les Anglaises.

Le Français donnera le bal;  
Il sera magnifique;  
L'Anglais fournira le local  
Et paiera la musique.

Nous, sur le refrain des couplets  
De nos rondes Françaises,  
Nous ferons chanter les Anglais  
Et danser les Anglaises.

Im „Théâtre de la République et des Arts“ studirte man schon ein Stück ein, welches den Titel führte: „les Français en Angleterre“; Bonaparte, der nicht triumphiren mochte, ehe er gesiegt hatte, verhinderte die Aufführung. Die Engländer erwiderten ihrerseits diese Couplets und Vaudevilles. In der „Baie de Bantry“, welche auf dem Covent-Garden zur Aufführung kam, mußten die französischen Soldaten, die Sieger von Jemappe, Fleurus, Arcole und Rivoli, schon beim Anblick der rothen Uniformen zittern. Georges III. und die Königin wohnten einer Aufführung dieses Stückes bei und bezeugten ihren Beifall.

Während dieser Periode waren die Theater nicht immer ruhig. Vor den Tagen des Vendémiaire, Fructidor, Germinal und Prairial brachen in ihrem Innern noch einige Unruhen aus, die aber nichts Ernstliches im Gefolge hatten. Am 24. Vendémiaire des Jahres IV beklagte sich Louvet im Convent, daß die Royalisten aus der „Opéra“ einen Klubb gebildet hätten, in welchem sich die Gefährten des Loleil, die Höflinge, die Vendémiairisten und Muscabins Rendez-vous gäben. Man versäumte dort niemals bei dem Erscheinen einer weißen Feder zu applaudiren, was auch bei den Versen der Iphigenia:

Au fils d'une grande déesse,  
Rendez un hommage éclatant;  
Préparez-vous, belle jeunesse.

nicht unterblieb.

Man hatte aufgehört, die patriotischen Melodien zu spielen. Im Nivôse entschied das Directorium, daß die „Opéra“ bei jeder Vorstellung der Freiheit ihren Tribut zahlen, und daß die Orchester aller Theater in den Zwischenacten und vor dem Aufzug des Vorhangs die Mar-seillaise, den Chant du Départ, <sup>1</sup> Veillons au Salut <sup>2</sup> und Ça ira spielen sollten. „Le Réveil du peuple“ <sup>3</sup> war strenge verboten.

<sup>1</sup> La victoire en chantant nous ouvre la barrière  
 La Liberté guide nos pas,  
 Et du nord au midi la trompette guerrière  
 A sonné l'heure des combats;  
 Tremblez ennemis de la France,  
 Rois ivres de sang et d'orgueil,  
 Le Peuple souverain s'avance,  
 Tyrans, descendez au cercueil!  
 La République nous appelle,  
 Sachons vaincre ou sachons périr  
 Un français doit vivre pour elle,  
 Pour elle un français doit mourir. etc.

<sup>2</sup> Veillons au salut de l'empire,  
 Veillons au maintien de nos lois;  
 Si le Despotisme conspire,  
 Conspirons la perte des rois.  
 Liberté, liberté que tout mortel te rende hommage  
 Tremblez Tyrans, venez expier vos forfaits,  
 Plutôt la mort que l'esclavage,  
 C'est la devise des Français. etc.

<sup>3</sup> Peuple français, Peuple de frères,  
 Peux-tu voir sans frémir d'horreur  
 Les Rois arborer la bannière  
 Du carnage et de la fureur? etc.



Das „Baudeville“ blieb contre-revolutionair. Im Pluviose des Jahres IV hätte man sich bei einer Aufführung der „Réclamations contre l'emprunt forcée“ im Saal beinahe geprügelt. Das Directorium ließ das Theater auf einige Tage schließen, worüber die republikanischen Theaterbesucher besonders dem Polizei-Minister Merlin lange Zeit grollten. Die Logen beklatschten ein Jahr später in den „Trois Frères rivaux“ die folgenden Worte eines Herrn an seinen Diener: „Herr Merlin, Sie sind ein Schurke . . . . Herr Merlin, Sie werden noch am Galgen enden. . . .“ Das Directorium wollte diese Scandale unterdrücken, aber ihm fehlte hier, wie anderswo, die Festigkeit. Es untersagte Stücke und ließ sie spielen, schloß die Theater und ließ sie wieder öffnen. An dem Tage selbst, an welchem man im Theater Feybeau das Verbot des „Réveil du peuple“ las, zwang das Publikum den Schauspieler Gavaux, dies Lied zu singen. Trotz der Newbel, Merlin und Barras faßte die Contre-Revolution jeden Tag in den Theatern festen Fuß. Das bloße Wort Republik war den Logen schon verhaßt. Seit dem Monat Vendémiaire des Jahres III wurden Verse zu Ehren der Charlotte Corday im Theater Maison-Egalité<sup>1</sup> gesungen. Nach und nach sah man wieder weiße Uniformen, Degen an der Seite und Hüte unter dem Arm. Bürger ward im Dialog durch Herr er-

<sup>1</sup> Das aristokratische Theater français des Faubourg St.-Germain wechselte mehrmals den Namen: Theater de la Nation, Theater Egalité.

setzt, man buhte sich nicht mehr, die Kostarden, welche die Schauspieler und Schauspielerinnen auf der Bühne trugen, verschwanden endlich auch. <sup>1</sup>

Bei dieser Rückkehr zum alten Stand der Dinge gewann die Scenirung ein wenig an Wahrheit, aber man kehrte sich damals noch nicht sehr an die scenische Treue. In der Oper erschien der Pallaß „Nephte“ mit sammetenen Fauteuils und japanischem Porzellan ausgeschmückt, die Priesterinnen heidnischer Gottheiten trugen Kreuze à la Jeannette. Im „Theatre-Français“ wurde die geschichtliche Farbe gar nicht geachtet. Bis zum Jahre 1793 ward das Scepter Joas' von einer großen Lilie überragt. Im „Gracchus“, den David persönlich in Scene setzte, erblickte man, als unbegreiflichen Anachronismus, egyptische Obelisken und die Säule Trajan's.

<sup>1</sup> Im Theater Feydeau erschienen die Frauen damals mit langen Schleifen in den Haaren, ihre Kleider ähnelten im Schnitt der griechischen Tunika. Die weibliche Fußbekleidung bestand aus einer Art Sandale, eine leichte Sohle ward mit Bändern um den Fuß befestigt. Das Parterre bewillkommte die Zuschauerinnen oft mit lautem Klatschen. In unsern Tagen erneuerten sich, besonders in Italien, die politischen Demonstrationen im Theater, bei denen sich die Damen betheiligten. So erschienen am 30. December 1847 in Venedig alle Damen Abends mit dreifarbigem Bändern in den Haaren im Schauspielhause und ließen diese Bänder wie kleine Fahnen von den Logen herabflattern. Am 31. Januar 1848 wurde die sizilianische Constitution im Teatro nuovo zu Florenz gefeiert. Die Damen bildeten die Catena, indem sie Taschentücher von Loge zu Loge zusammenknüpften. Dasselbe geschah im Parterre, Alles unter dem größten Jubel.

Um diese Zeit nahm man Corneille, Racine, Molière und das ganze alte Repertoire wieder auf. Das Theater bot damals eine zwiefache merkwürdige Erscheinung dar. Von einer Seite florianisirte und ossianisirte es sich. Gewisse dramatische Schriftsteller wollten gegen den allgemeinen Geschmacks-Verfall aus dem vorhergehenden Zeitraume reagiren und fielen wieder in die Schäferspiele und Possenreißerei zurück, oder verloren sich in die dunklen Nebel der kaledonischen Poesie. Andere mißbrauchten, um mit Grétry zu reden, das Feuerregen-Drama: im ersten Act Brand, im zweiten Wasser, im dritten lebendig begrabene Menschen; dabei interessirte sich mehr oder weniger ein Theil des Publikums. Die damaligen Dramatiker hatten Ueberfluß an Gräueln und Verbrechen und überboten die Schreckensregierung in Frankreich, und Egypten unter den Pharaonen. So brachte indeß dieselbe Ursache, der Mißbrauch der dramatischen Würze nämlich, naturgemäß zwei ganz entgegengesetzte Resultate hervor: den äußersten Hebertismus und das äußerste literarische Raffinement.

Der 18. Brumaire kam heran, die Revolution war beendet. Bonaparte brauchte nur seinen Degen zu vergolden, um einen Scepter daraus zu machen. An der Oberfläche der Gesellschaft zogen noch einige Stürme vorüber, nach und nach aber kehrten sie in den Schlauch des Consulats zurück, die Ruhe stellte sich überall wieder her.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Während der Regenerationsversuche des Directoriums spielte man außer *Epicharis et Néron*, einer Tragödie von Regouvé, die

Am 6. Fructidor des Jahres III wurden die Klubs zum ersten Male geschlossen, um sich im Messidor des Jahres VII für einige Tage wieder zu öffnen. Die stark überwachten Theater hörten auf, der Heerd revolutionärer Umtriebe zu sein. Hier natürlich stehe ich nun am Ende meiner Arbeit, und ich wünsche mir dazu Glück, denn es würde über mein Ziel hinaus gehen, die Geschichte der dramatischen Literatur des Consulats und des Kaiserreichs zu erzählen, die so kalt, so feierlich und so hohl ist.

Fassen wir das Gesagte noch einmal kurz zusammen. Während der ganzen revolutionären Bewegung ging das

schon 1794 mit Beifall gegeben ward, der beliebten Familie indigente von Gavaux, der Oper *Phrosine et Mélidor*, der école de village, noch besonders in der Opéra: *La Réunion du 10. août*, eine fünftägige *Sanëculottide*, und *L'offrande à la liberté*; im Theater de la République: *Le Fermier républicain*, *Les mœurs de l'ancien régime*, oder *Les mœurs de libertinage*; im Theater Egalité: *L'heureuse Décade*, *Le magistrat du Peuple*; im Theater de l'Opéra-comique national: *Les épreuves du républicain*; im Vaudeville: *Arlequin Pitt*, *La fête de l'Egalité*, *Les Français à Liège*, *Le noble Roturier*, *Le Canonier convalescent*, *La Nourrice républicaine*; in den Variétés: *Le passage des Thermopiles*; im Theater des Amis de la Patrie (Rue de Louvois): *Le mariage civique*; im Theater des Sans-Culottes (ehemals Molière): *Le mariage du Capucin*; im Lycée des Arts (jardin Egalité): *La liberté des Nègres* und *Les Capucines aux frontières*. Alle diese Stücke ließ das Directorium, das den *Tartufe révolutionnaire* von Lemercier noch kurz vorher verboten hatte, wieder auf's Repertoire setzen, um durch die alten republikanischen Erinnerungen die auftauchenden royalistischen Tendenzen zu paralyssiren. Es war indeß trop tard.

Theater mit dem öffentlichen Geiste Hand in Hand. Zwei Mal in den Jahren 1789 und 1794 war es im Rückstande, aber es begegnete ihm auch, die Meinung in's Schlepptau zu nehmen. Wem dies nicht klar ist, der erinnere sich an Fréron, den Waffenbruder Marat's, welcher dreimal patriotischer das Schauspielhaus verließ, als er es betreten hatte. Lange Zeit vor der National-Repräsentation waren die Neger auf den Theatern schon emanzipirt, die Vorrechte des Adels waren aufgehoben, die Ehescheidung eingeführt, die geistlichen Gelübde und die Ehelosigkeit der Priester abgeschafft. — Man wende mir nicht ein, daß die Idee aller dieser Reformen von den Encyclopädisten im Umlauf gesetzt worden sei. Der Philosoph wendet sich in seiner abstracten und wissenschaftlichen Sprachweise nur an die Intelligenten, welche sich immer in der Minderzahl befinden, und spricht zu ihnen vom einsamen kalten Kämmerlein des Gelehrten aus. Das Theater hingegen packt die in einer glühenden Atmosphäre versammelten Massen auf ein Mal und bei allen Sinnen, und wirkt deshalb mit einer andern Gewalt auf sie. Man liest, vergift; aber man sieht, und der Eindruck ist bleibend. Selbst da, wo das Theater nur der Ausdruck des öffentlichen Bewußtseins, wurde dies von demselben geordnet, abgeklärt, gestärkt, und dadurch erhob sich die Bühne aus einer bloßen Wirkung selbst zu einer Ursache.

Wenn das damalige Theater auch eine wichtige politische Rolle spielte, so war sein literarischer Werth leider sehr gering. Der Kunst war in dieser Gesellschaft kein

Platz angewiesen und konnte es nicht sein. Wenn der Mensch unter den gewaltigsten Schlägen des Schicksals erbebt, fühlt er sich nicht zur Kunst und zur Poesie aufgelegt. Das Schauspiel der revolutionairen Stürme wie die großartigen Naturumwälzungen erbrüden das Gemüth und machen es augenblicklich für ästhetische Schöpfungen unfähig. Die Vollendung einer Kunstaufgabe verlangt Ruhe, Sammlung und freie Herrschaft über die geistigen Fähigkeiten. Während eines Unwetters mögen die Möve und der Eisvogel sich hören lassen, das ist aber auch eine traurige Musik, die Nachtigal schweigt im Gesträuch verborgen und steckt den Kopf unter die Flügel. Der Künstler und der Poet sind übrigens von Natur weitsichtig, ihr Blick trägt in die Ferne und entrückt sich die Gegenstände. Die wesentliche Bedingung für alle Beide ist weniger zu empfinden, als empfunden zu haben.

Ich wiederhole es nochmals, in dieser Gesellschaft war der Kunst kein Platz angewiesen. Die Revolution schritt mit einer fürchterlichen Schnelligkeit von Wunder zu Wunder, von Katastrophe zu Katastrophe. Wer hätte diesem entfesselten Fluge folgen können! Thron und Altar waren gestürzt, Frankreich ward zwei Mal von einem ehernen Ring und von fremden Bajonnetten umschlossen, und zersprengte zwei Mal diesen Ring in tausend blutige Stücke, heute stand das Vaterland in Gefahr und schon morgen spiegelte sich die Fahne der Republik in den Gewässern Hollands und Deutschlands, alle Königreiche waren der Häupter beraubt, zertreten war das göttliche Recht mit Ludwig XVI. und Marie-Antoinette, das der Poesie

mit André Chenier, das der Verehrtheit mit Barnabe und Vergniaud, das der Wissenschaft mit Lavoisier, das der Tugend mit Bailly und Malesherbes, das des Heroismus mit Charlotte Corday; die Proscribirer waren ihrerseits geächtet und vom Blitz des Thermidors niedergebunnert. Solche Begebenheiten füllen zwei kurze Jahre, könnten sie nicht wenigstens ein Jahrhundert mit geschichtlichem Stoff reichlich versehen?

Athemlos, ohne Rast und Barmherzigkeit, beim Wiederhall der Kanonen des August's und der Sturmglocke des September's, von der Föderation des 10. August's bis zum Feste des höchsten Wesens, von den Mauern Lille's bis zu den Wällen von Mainz, vom Schlachtfelde Jemappe's bis zum Schlachtfelde von Fleurus hingerissen, mitten unter dem Fall der Throne und der Köpfe, unter einem von Blitzen durchzuckten, von ungewohntem Lichte schimmernden Himmel konnte der Dichter wohl in das Geheul der Emeuten und in das Brüllen des Donners einige Strophen blizähnlicher Poesie, einige fieberheiße Dante=Lieder fließen lassen, aber mehr von ihm verlangen, hieße das Unmögliche fordern.

Das Gefühl für schöne Kunst und Literatur war fast in allen Gemüthern erloschen. Das Ideal war verhöhnt. Zwei Wege mündten in die menschliche Seele, der eine geht auf die Sinnenwelt, der andere verliert sich geheimnißvoll in die Tiefen der Unendlichkeit; durch diesen letzteren schleichen sich jene unklaren Ahnungen, jene dunklen Schauer, der Glaube an unsichtbare Mächte, mit einem Wort Alles, was das übernatürliche Leben des Menschen

ausmacht, in uns ein. Verschließt diesen und ihr zerstört mit einem Schläge alle Kunst und Poesie. Dieses hat nun ganz bestimmt das 18te Jahrhundert gethan. Man sagte dem Menschen, daß er nur Empfindung und Materie sei, man lehrte ihn, daß seine Sendung hier unten sich darauf beschränke, Encyklopädien, Madrigale und poetische Beschreibungen zu liefern oder zu lesen, damit hatte man ihn am Ende entwöhnt, seine Blicke gen Himmel zu richten. Wie dürstig und niedrig, wie flügellos und kriechend ist die Poesie dieser Zeit! Wiß im Ueberfluß und vom besten, Blumensträuße für Chloris, mit dem auserlesensten Geschmaç gewunden, die feinsten Epigramme, aber nicht eine Thräne, nicht ein Schrei der Verzweiflung, nicht ein Fleckchen blauen Himmels, nicht ein mystisch perlender Thautropfen, nicht ein Echo unter dem grünen Rasen der Gräber! Wiß und wiederum Wiß; nichts weiter. Hätte man wenigstens gezweifelt, auch der Zweifel ist eine poetische, erhabene Religion, aber das 18te Jahrhundert kannte nur die Negation, die mathematische, brutale Negation, und aus dieser erwächst die Leere der Gemüther. <sup>1</sup>

Wenn es auch zu Bernis' und Dorat's Zeiten der Kunst an freiem Athem und Vertrauen mangelte, blieb ihr mindestens der Geschmaç. Das war freilich wenig, aber doch immer Etwas. Als die Muse zur Bänkelsängerin der Klubbs wurde, verlor sie ihr letztes Verdienst. Soll

<sup>1</sup> Das ist den deutschen Romantikern ganz aus der Seele gesprochen.



das bewiesen werden, so führe ich ein Schreiben vom Jahre 1794 an, dessen Verfasser ein wilder Jakobiner, gegen Fabre d'Eglantine Anklagen über Anklagen häuft und über „Philinte“ sagt: „Dieses Stück, das den Ruf eines Molière hätte steigern können, ward nicht nach Verdienst aufgenommen; aber darüber kann man sich in einem Jahrhundert der totalen Geschmacksentstellung nicht wundern.“ Ja, der dramatische Geschmack war durch und durch verderbt; hätte es sonst wohl ein Schriftsteller gewagt, Fabre d'Eglantine mit Molière zu vergleichen? Daß selbst Camille Desmoulins dem Verfasser des *Philinte* ein literarisches Unsterblichkeits-Attest ertheilte, sehe ich nur als eine Muthwilligkeit der Feder an, die dieses verzogene Kind der Revolution oftmals ausübte. Zwischen Cordeliers war das übrigens nichts weiter, als ein Compliment ohne Folgen. Aber mit demselben Federzug den Kopf Fabre d'Eglantine's zu verlangen und ihn doch Molière als ebenbürtig, beinahe als Meister, zur Seite zu stellen, das scheint mir das letzte Wort eines Sansculotten von Geschmack; und dabei darf nicht vergessen werden, daß nicht nur der Verfasser dieses Gesuchs, sondern auch St.-Just, Robespierre und überhaupt die Bergpartei die Verdienste Fabre's übertrieben.

Ein anderes Unglück der Revolution lag darin, daß vor ihrem Beginn noch kein großer Dichter aufgestanden war. Es lebte wohl damals André Chénier, aber zwischen Thais und der jungen Myrrha verbarrikadirte er sich gegen die Revolution in Myrthen und Geißblattgebüsch. Vergebens vergeudete die Revolution ihre

Lockungen und ihr Lächeln, um ihn an sich zu ziehen und mit der rothen Mütze zu schmücken. Aus Verdruß über seine Sprödigkeit expedirte sie ihn in die elysäischen Felder zu Theokrit und Tibul. Welche Dichter, welche Künstler lebten denn außer diesen, den Musen so theueren Namen, zu jener Zeit? Ein großer Pseudo-Maler und zwei große Pseudo-Dichter: David, Marie Joseph Thénier und Lebrun; eine wirkliche künstlerische Dreieinigkeit, drei Personen und Ein Geist. Oberflächlich und äußerlich, nach bloßen Theater-Effecten haschend, mangelte allen dreien das Gefühl. An starker und glänzender Einbildungskraft fehlte es ihnen freilich nicht. Ihr gemeinsames Unrecht, das sie mit ihrer ganzen Zeit theilten, bestand darin, etwas für die ganze Seele zu halten, was doch nur eine Note in dem großen und stürmischen Concert der Gefühlswelt ist, dieses Etwas war der Drang nach Freiheit. Daher kam es, daß sie aus der Poesie und aus der Kunst nur eine Hymne des Harmodius, nur einen Schwur auf dem Rüttli, nur eine Umschreibung der Marseillaise und des Ça ira machten.

Doch lassen wir diese Allgemeinheiten und kommen auf das Theater zurück. Die Tragödie hatte während der ganzen Revolution nur ein Sujet und nur eine Form. Nehmen wir alle von 1789 bis 1796 dargestellten Stücke, so ist es viel, wenn wir unter denselben fünf oder sechs finden, welche nicht dramatisirte Philippiken oder ein in Dialoge gesetztes Sturmgeläute Marat's sind. Dagegen giebt es unzählige tyrannische Tragödien in diesem Zeitraume: Charles IX., Henry VIII., Barneweldt,

Guillaume Tell, Jean-Sans-Terre, Epicharis, la Conjuration de Pison, Brutus, Virginie etc. etc. Jeden Abend opferte Melpomene in mehr oder weniger schlaffen Alerandrinern fünf oder sechs gekrönte Häupter. Es war ein immerwährender 21. Januar. Im Theater hatte sich mehr als sonst wo die Prophezeiung des Lord Chestersfield genau erfüllt: „Ich sehe noch vor Ablauf dieses Jahrhunderts das Metier der Könige um die Hälfte sinken.“

Shakespeare, Corneille, Schiller, Racine selbst, haben auf die Bühne blutgierige und grausame Tyrannen gebracht, und dies in Trauerspielen, die nicht für ihre schlechtesten gelten. Gut; aber wenn diese großen Dichter auch ein paar dieser drohenden, entehrenden Ungeheuer an den Schandpfahl der Tragödie stellen, sehen sie in ihnen doch noch etwas anderes, als bloße Kopfabstecher. Unter ihrer Feder ist Nero Liebhaber, Phocas Vater, Heinrich Gatte, Philipp Gemahl und Vater zugleich. Rom zittert vor Nero, aber Junia, welche er liebt, weist seine Liebe wie einen Schimpf von sich; unter Philippe II. Scepter beugen sich zwei Welten, aber sein Sohn verschwört sich gegen ihn und schwingt sich blutschänderisch in des Vaters Ehebett. Der Tyrann, dem man nichts Menschliches mehr zutraute, süht als Mensch durch seine Thränen und Verzweiflung das gegen Natur und Völker begangene Unrecht. Er, dem ein Blick genügte, um 100 Köpfe fallen zu lassen, rauft sich die Haare aus, zerreißt sich die Brust inmitten seiner schottischen Garden und zitternden Strelizen, von seinen Lippen

steigen Wehklagen gen Himmel auf. Er weint, vielleicht zum ersten Male, und dies geschieht zu den Füßen eines Sohnes, der ihn haßt, oder einer Frau, welche ihn verflucht und verabscheut. So, durch alle diese Gegensätze befruchtet, wurde die Tyrannei eins der reichsten Lehne für Melpomene, aber so faßten sie die tragischen Dichter der Revolution nicht auf.

Fern davon, einem „Charles IX.“, einem „Jean-Sans-Terre“ einige glühende Gefühle zu verleihen, ließen sie dieselben nur mit Blut und Schmutz bedeckt erscheinen. Sie trugen das Kleid des Schlachthausers, nicht das Opferkleid; was die Dichter in Frankreich zu malen suchten, war nicht, wie es Shakespeare und Schiller thaten, das Herz der Tyrannen, sondern die Tyrannei selbst, und das Parterre verlangte von ihnen nicht mehr. Was kümmert es die Jakobiner, ob Elisabeth den Don Carlos liebte oder nicht? Der einzige Charakter, welcher sich in der Schiller'schen Tragödie bei ihnen Geltung verschaffte, der aber durchaus unwahr ist, war der Philanthrop Marquis Posa. Man kannte das Charakter-Lustspiel schon, Ronsin und Chénier unternahmen es, ein Charakter-Trauerspiel zu schaffen. Ein blindes und ohnmächtiges Beginnen; denn das Trauerspiel lebt eben so sehr vom Kampf der Gefühle, als vom Zwiespalt der Situationen.

Die Comödie befand sich, dem Anschein nach, in besserer Lage; aber wo sind ihre Werke? sie beschränkten sich auf zwei geistreiche Possen: „le Réveil d'Epiménide“ und die „Suspects“, denen man noch einige aristophanische

Stücke von geringem Werthe in diesem Fache hinzufügen könnte. Absichtlich lasse ich alle als komisch bezeichneten Werke hinweg, die ohne Geist, ohne Styl, im Patois der Klubs zur Erbauung Fréron's oder Hébert's geschrieben worden sind. Charakter=Lustspiele existirten gar nicht, das einzige vielleicht mögliche ward von Fabre d'Eglantine versucht, der dabei seine Alexandriner verdarb. Wird man daraus folgern können, daß die Sitten der Revolution für das Lustspiel zu rauh seien? Es blieb das ancien régime übrig. Alle Laster und Lächerlichkeiten in Ueberfülle, da konnte Thalia bei jedem Sichelschlag Garben binden: Bouboir=Prälaten, Coullissen=Abbes, Anti=Chambre=Helden, Petitsmaitres, Favorit=Marquisinnen, ablige Huren und dazu noch die Bastille. Unglücklicherweise sind die Leute, über welche man am meisten lacht, nicht immer diejenigen, welche man am meisten haßt, und Haß, rechtmäßiger Haß, war das Hauptgefühl der Revolution. Sie hätte die Dubarry, die ausgeprägteste Persönlichkeit des ancien régime, auf die Bühne bringen können mit all' ihren Lastern und ihrer Infamie, sie fand es bequemer, dieselbe auf's Schaffot zu schicken. Was diejenigen betrifft, welche schon gestorben, im Grabe eine Zufluchtsstätte gegen das Fallbeil gefunden, so ließ man sie hinter den Coullissen heraustreten, um ihnen ein öffentliches Zeugniß ihrer Verworfenheit und ihrer Schande zu ertheilen. Nachdem das Lustspiel einmal ein Anhängsel des Hochgerichts und der Guillotine geworden, hatten Kunst und Kritik nichts mehr damit zu schaffen.

Das Theater ward, wie die Literatur im Allgemeinen, während der ganzen revolutionairen Zeitdauer mit einer gänzlichen Unfruchtbarkeit gestraft, d. h. mit einer bloß momentanen Superfötation. „Man kann,“ sagt der P. Duchesne in seiner wunderlichen, aber energischen Sprachweise, „keinen Apfel von einem Baume brechen, der erst gestern gepflanzt wurde.“ — Wenn die Revolution anfangs kein bedeutendes Werk in Kunst und Literatur gebären konnte, so ist dagegen die großartige intellectuelle Bewegung der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts aus ihr entsprungen. Die Gemüther waren blasirt und entnervt, sie stählte sie wieder für das Cabinet, wie für die Werkstatt, für das Schlachtfeld, wie für die Tribüne. Selbst aus ihren Uebertreibungen schöpften Literatur und Kunst. Die alte Gesellschaft lebte nicht auf dem Erdboden, sondern in der Luft und im Gipfel des Gerüsts der conventionellen Förmlichkeiten, des Ceremoniells und der Künsteleien jeder Art. Mit einem Hauch warf die Revolution dies Alles zu Boden, und führte Sitten und Kunst stoßweise auf den rechten Pfad zur Natur und zur Wahrheit zurück. Zu jener Zeit bot sich an Erhabenheit und Wahn Niegesehenes den Blicken dar: umgestürzte Altäre, die in den Wind gestreute Asche von dreißig Königsgeschlechtern, das an den höchsten Häuptern der Welt schartig gewordene Beil der Guillotine, Frankreich in ein weites Blutmeer umgewandelt.

Unter den Streichen solcher gewaltigen, feierlichen Ereignisse breitete sich das Reich des Gedankens aus; neue Gesichtspunkte erschlossen sich ihm. Eine verjüngte und

strahlende Sonne schien in der Welt des Bewußtseins aufzugehen. Die während eines Jahrhunderts zwischen den vier Stubenwänden eingesperrte Einbildungskraft nahm kühn ihren Flug dem Himmel zu, von dessen Pfad sie abgeirrt war. Der Blutregen, welcher während zweier Jahre unsern Boden getränkt, hatte auch seinen Regenbogen, einen Regenbogen von strahlenden Lichtbrechungen, von zauberischen Tönen, den ich mit dem Namen Ideal zu bezeichnen wage. Das Licht, das Colorit, das Drama, die Phantasie, die Mystik, alles was das 18te Jahrhundert aus der Kunst verbannt hatte, traten, wenn auch der Form nach, mit deutschen und englischen von Göthe und Shakspeare visirten Pässen doch neugestärkt wieder ein. Glücklicher als Pelias ging die Sprache, die altersschwach in den Armen der Akademiker und den didaktischen Dichtern verschief, aus dem Glühherde der Revolution verjüngt und wiedergeboren hervor. Die glatten und abgeschliffenen Ideen des 18ten Jahrhunderts wölbten und vertieften sich wie unter Bossuet's und Pascal's Griffel. Das Gefühl fand die naiven und leidenschaftlichen Betonungen Dante's und Shakspeare's wieder. Und wunderbarerweise waren die Beförderer dieses gewaltigen Umschwungs in Kunst und Literatur, jene Patois redenden Jakobiner, die kaum an die Seele glaubten und Gott nur als Policisten zuließen, die geistigen Väter der Beranger, Lamartine, V. Hugo, Georges Sand, Lamennais und Delacroix.



---

Druck von J. J. Nebling.

---



# Inhalt.

---

	Seite
<u>Vorwort . . . . .</u>	<u>III</u>
<u>Erster Einfluß der Revolution auf die Pariser Theater . .</u>	<u>2</u>
<u>Charles IX. von M. J. Chénier . . . . .</u>	<u>6</u>
<u>Demonstrationen gegen die Theater-Censur . . . . .</u>	<u>8</u>
<u>Sociale Stellung der Schauspieler und ihr Verhalten zur Revolution . . . . .</u>	<u>10</u>
<u>Le réveil d'Epiménides à Paris von Flins . . . . .</u>	<u>20</u>
<u>La mort de César, Brutus von Voltaire . . . . .</u>	<u>29</u>
<u>Mirabeau im Theater . . . . .</u>	<u>35</u>
<u>Rückwirkung der französischen Revolution auf die englische Bühne . . . . .</u>	<u>36</u>
<u>Ca ira . . . . .</u>	<u>37</u>
<u>Salma . . . . .</u>	<u>42</u>
<u>Wirren der Comédie française . . . . .</u>	<u>43</u>
<u>Die Bastillen-Erstürmung auf der Bühne . . . . .</u>	<u>58</u>
<u>Das Theatergesetz und die constituirende Versammlung. .</u>	<u>63</u>

	Seite
Bühne und Alerisei . . . . .	68
Trennung der Comédiens . . . . .	71
Voltaire's Asche im Panthéon beigesetzt . . . . .	75
Kurzer Rückfall der Theater in den Royalismus . . . . .	80
Folgen der Reaction . . . . .	88
Die Marseillaise in der Opéra . . . . .	95
Die contre-revolutionäre Bühne . . . . .	102
Schreckenszeit — Hebertismus . . . . .	112
Thermidoristische Revolution . . . . .	130
Patriotische Lieder im Theater . . . . .	138
Napoleon . . . . .	142
Rückblick . . . . .	142

---







**Hut.**

